16 DE FEBRERO DE 2003. AÑO 6. Nº 340

RADAR



NO VEO LAS HORAS...

YA LLEGA LAS HORAS, LA PELÍCULA QUE PUEDE HACER DE VIRGINIA WOOLF Y DE UNA NARIZ POSTIZA LAS VEDETTES DE LA NOCHE DE LOS OSCAR

VALE DECIR



A LOS ZAPATAZOS

Una noticia del mundo de la moda agita los cimientos de la diplomacia internacional. O, para decirlo en términos más específicos, mueve el piso bajo los pies de la administración Bush: Vito Artioli, una importante marca de zapatos italianos confeccionados a mano, reveló esta semana que entre sus clientes se cuentan dos de los personajes más conspicuos del momento: George W. y Saddam. Y no sólo ambos usan los mismos zapatos, sino que además calzarían números muy similares. Sólo medio punto más grandes en el caso del norteamericano, aunque eso bien podría ser una mentira difundida por la CIA para desprestigiar al enemigo. El tal Vito, que maneja su empresa de manera personal, se hizo el sorprendido ante la prensa y luego ensayó un chiste, algo del estilo de "espero que ahora aprendan a dar un buen paso juntos". Pero lo único que deja en claro todo el asunto es que ya se sabe con qué tipo de cuero se camina el fino Eje que separa al Bien del Mal. Lo único que queda por ver es quién calza a quién.

LOS SOCIOS DEL SILENCIO

Las organizaciones feministas del mundo todavía no se han pronunciado al respecto, pero cuando lo hagan seguro que va a haber ruido. El escándalo en potencia se originó en Rumania, cuando Nicolae Popa, presidente de una cadena de distribución de comida en la ciudad de Alba Lulia, no sólo tomó la decisión de ofrecerle dinero a su mujer para que no le hable cuando llega a su casa del trabajo, sino que además no tuvo empacho en contárselo a la prensa local, que lo hizo trascender internacionalmente. Nicolae dice que fue una suerte de "último recurso": "Mi negocio anda bien, pero se lleva toda mi energía. Recibo infinidad de llamados de mis clientes y me paso cinco horas diarias hablando por teléfono. Así que cuando llego a casa por la noche estoy tan cansado que lo único que quiero hacer es irme a la cama. Bajo estas circunstancias hice un pacto con mi esposa: le pago 500 dólares por mes a cambio de que no me sermonee". María, su esposa, es una programadora que se pasa la mayor parte de su tiempo frente a una computadora, y confesó estar bastante satisfecha con su nuevo contrato matrimonial, aunque admite que a veces no puede cumplir con su parte. El Sr. y la Sra. Popa llevan siete años de casados y están planeando tener un hijo, aunque ella dice que en ese caso le exigirá a su marido que le duplique el salario para mantener la paz y la tranquilidad. Y el resto es silencio.

TENDRÁN SUS DEFECTOS PERO SON MI PANDILLA



El sitio *www.moviemistakes.com* lo hace todo por amor al cine; en especial, detectar y enumerar los errores de películas grandes y chicas, buenas y malas, nuevas y viejas. Y *Pandillas de Nueva York*, último opus de Martin Scorsese, estrenado en cines argentinos la semana pasada y nominado al Oscar a mejor película hace unos cinco días, se ha convertido en uno de sus favoritos del momento por sumar, aparentemente, más de tres decenas de errores. Entre ellos, muchos detalles menores de continuidad (cicatrices que desaparecen de los personajes, cosas que cambian de lado y "saltos" varios) y algún que otro problema de ambientación histórica. Entre los más destacados, destacan:

* En una escena, se pueden ver bananas en el fondo: las bananas fueron introducidas en Estados Unidos, dice *moviemistakes.com*, 30 años después de la época en que transcurre la película.
* En otra escena se ve la bandera norteamericana con 50 estrellas, mucho antes de que hubiera 50 estados en el país.
* El carnicero, personaje que interpreta Daniel Day-Lewis, tiene un ojo de vidrio, pero por momentos lo mueve como si fuera verdadero.

Y varios etcéteras. Pero el site se ocupa de aclarar que, al lado de otros estrenos de la temporada, el de DiCaprio-Cameron Díaz-Day Lewis viene bastante liviano: *Las dos torres* tendría más de 200 errores de este tipo. Claro que todo depende del ojo de vidrio con que se mire.

La cena está perdida

Su nombre es Karl-Friedrich Lentze, se define como "artista conceptual" y tiene un plan para hacer vomitar al mundo: darle de comer pis y leche materna. El proyecto de Karl consiste en servir un plato de sopa enriquecida con orín humano de entrada, para luego continuar con una torta compuesta de leche extraída no de una ubre sino de un pecho también humano. La especialidad será en un principio de una sola casa, un restaurante del pueblo de Euskirchen, a cuyas autoridades municipales Karl ya habría elevado la solicitud correspondiente. Lentze dice estar convencido de que hay mucha gente que estaría dispuesta a probar sus novedosas recetas de "goulash úrico" y sus "muffins de mama". "Planeo hacer del restaurante una especie de club de miembros registrados –se entusiasma–. Todo el que asista sabrá qué tipo de platos se le servirán." Y la cocina, donde debe estar: al fondo a la derecha.

¿Por qué el Papa apoya a Harry Potter?

Hay cosas de las que prefiero no enterarme. Gracias.
Father Julio G., from Vatican City

¿Porque no leyó el libro?
Nati

Porque le contaron sobre un tal "Padre Grassi" y decidió experimentar.
manija@datafull.com

eee... se han equivocado... eee... es Jarri Porter, el pibe de los cuentos, ¡Porter! Ese va a ser el primer libro que le voy a leer a los meiisos...
C. S. Papá por Siempre

Porque el libro leído al revés es un mensaje antiabortista.
Yordi el inédito

Porque se enteró de lo del Padre Grassi y no quiere quedarse afuera de la movida. Aparte Harry es un niño guapetón, tienta a cualquiera...
Luz, de Luzland

Porque le tiene envidia a Michael Jackson
ososvaldoso

Porque Voldermort se le está acercando y no sabe cómo defenderse.
El hombrecito, del azulejo

Es una especie de mea culpa de la Iglesia, por haber quemado a tanta gente.
La bruja, del 71

Porque Harry le regaló al Papa una pócima que cura el Parkinson, así el Santo Padre puede pegarle duro a la New Age sin que le tiemble el pulso.
Blas Femo, de El boulevard de los Sueiros perdidos

Porque le gustan los pebetes.
Vincent Vega de la tierra de la maga

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿Por qué Chiche rechaza todos los cargos?


¿Miguel Birabent?


¿Antonio Mateo?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar



KUITCA (CON TÍTULO)

POR RODRIGO FRESÁN (DESDE MADRID)

UNO Así como hay caras que sólo podrían ser de escritores (pienso tanto en los ángulos Kafka-Beckett-Updike como en las curvas Chesterton-Thomas-Neruda), hay gente que nace con apellido de pintor. Como ocurre con Rothko, Klee, Pollock, Miró, es más que seguro que Kuitca supo que lo suyo iba a ser la pintura incluso antes de agarrar el primer pincel: prepotencia de apellido. Se lo comento y, claro, me mira como si me hubiera vuelto loco pero al mismo tiempo atento e interesado: muy K.

Ahora –mientras yo escribo esto pero no cuando ustedes lo lean–, K. está en Madrid, en el corazón invernal del Parque del Retiro, en el Palacio Velázquez (flamante anexo del Museo Reina Sofía), paseándome por los pasillos de la monumental retrospectiva *Guillermo Kuitca: Obras 1982/2002*. Es un espacio formidable y curioso, jaula de arquitectura siglo XIX que muta según el artista que la posee y vampiriza. Cuando meses atrás pasé por aquí para la antología de la fotógrafa Nan Goldin, los ambientes y los colores eran muy diferentes. Ahora las paredes son de un blanco perfecto y los cuadros de K. se posan sobre ellas con la sabia felicidad del que se sabe en el sitio correcto a la hora señalada.

"Es una retrospectiva de media carrera. Es una idea que ahora se usa mucho, ja... ¿Cuántas retrospectivas están permitidas en la vida de un artista? Supongo que tantas como quieran los organizadores o patrocinadores. Uno no tiene mucho que ver en eso. Yo, por lo menos, no me meto demasiado ni me hago cargo de la parte intimidante. Lo veo un poco como un *Greatest Hits*, ja. Una forma cómoda y al mismo tiempo intensa de presentarme", me cuenta K. La idea de verse ahí, todo junto –veinte años destilados en varias salas inmensas–, no le altera esa sonrisa permanente que lo acerca por momentos a un maestro zen y por otros a un chico travieso que se acuerda a la perfección de su primera muestra, a los doce años, en la legendaria Galería Lirolay de Buenos Aires, 1974, otro planeta.

DOS K. no cuelga en Buenos Aires desde 1986 –la serie *Siete últimas canciones* en la Galería Julia Lublin–, pero vive ahí y es feliz y define el último año argentino como "increíble", palabra ambigua que se apresura a definir con trazo más firme: "Lo bueno de la pintura es que, dentro de las muchas artes posibles, es seguramente la que más sigue manteniendo su condición de tierra de nadie. La literatura, la música, el cine están siempre más condicionadas por la situación económica. Dentro de todo, la pintura va más por la suya: se puede pintar pase lo que pase, y tiene su interés esto de la Argentina como asumiendo por fin su eterna condición de tierra de nadie donde cualquier cosa es posible. Claro que no quiero quedar como un snob 'divertido' y afortunado con lo suyo en medio de una situación catastrófica. Pero lo cierto es que es un momento muy interesante para mí".

Es, también, un momento para volver por la puerta grande: megamuestra en el Malba el próximo junio. ¿Por qué ahora? "Supongo que sería de mal gusto no hacerlo. Es decir: si lo hago acá, también lo hago allá. Y tengo ganas, además." Le pregunto a K. si el verse todo junto, todo ordenado, le produce la tentación de corregir, si siente que el tiempo ha dado a un determinado período de su obra un sentido que antes no tenía, si se entiende mejor, si se gusta menos: "Eso es raro, y también es algo que separa a la pintura de los libros y los discos. En pintura no existe la posibilidad de corregir, remezclar o digitalizar. Todo permanece más o menos igual: siguen vigentes las mismas cosas humillantes, las mismas cosas gratificantes..." K. –qué raro, qué privilegio es poder mirar a un pintor mirando sus cuadros– se detiene pensativo frente a su *Naked Tango (After Warhol)*, de 1994, ese diagrama de pies para aprender a bailar la danza patria, y comenta: "El otro día intenté seguir esas instrucciones, esos pasos de baile. Sorpresa: no tiene nada que ver con el tango". Le pregunto a K. a qué se parece el baile que enseña su cuadro. Me responde entre avergonzado, conspirador, divertido: "Mitad 'Macarena', mitad 'Aserejé'".

TRES Las camitas, las escenografías como paisaje, el plano clonado y mutante de ese departamento paradigmático, los colchones, los mapas de cementerios y de ciudades y de –¡¡¡Afganistán!!!– países, los colchones tatuados (le pregunto a K. si su propio colchón está pintado por él o, por lo menos, limpio y firmado *à la* Duchamp, y me responde que "al final, todos los colchones acaban convirtiéndose en una especie de mapa personal de su dueño, como una radiografía o uno de esos fósiles, y no: mi colchón está 'en blanco'"), las plantas de teatro, los *Diarios* comenzados en el 2000 (que no son más que la reveladora y críptica autobiografía de tablas de mesas circulares en las que K. va garrapateando lo que se le ocurre hasta que un día siente que están "agotadas" y que hay que seguir con un nuevo círculo virgen), las aproximaciones en proceso sobre *El anillo de los nibelungos* con sus tapas apócrifas de discos, las fotografías "rotas" sobre tela, las plantas arquitectónicas de confesionarios, *peep-shows*, oficinas, cámaras legislativas y gimnasios, las cintas transportadoras de equipaje de los aeropuertos ("Quiero dejar claro que primero las pinté y recién después me perdieron una valija... Sí, la realidad imita al arte", se ríe K.), y una última obra donde aparece su propio currículum disolviéndose... Le comento que si hubiera que buscar un factor más o menos permanente en su obra, es esa mirada "desde arriba". K. lo piensa un poco: "Puede ser, no lo había pensado. Pero en todo caso es un 'arriba' variable, que sube y baja, ¿no? Un 'arriba' que a veces está casi abajo". K. me lo dice mirando al piso.

CUATRO La última vez que conversé con K. sobre K. fue hace once años, cuando lo entrevisté para **Página/30**. Cosa rara: a pesar del tiempo, la distancia, los cuadros nuevos y la diferencia de observar las obras viejas en este museo nuevo, K. no parece haber cambiado mucho a la hora de entenderse y explicarse. Un aire casual y, sin embargo, seguro. Y la retrospectiva lo pone más feliz que solemne, más calmado que trascendente: "A mí me parece que la principal función y logro básico de esta muestra es deshacer la idea que se pueda tener de mi obra en cuanto al combate entre las figuras chiquitas, las paredes blancas y los mapas... Lo bueno de las retrospectivas es que te vuelven más inasible y más completo para los demás. Y más difícil de definir y sintetizar". Así, el formidable e imprescindible catálogo de *Guillermo Kuitca: Obras 1982/2002* se mira más como un libro de cuentos que como una novela, pero son cuentos que se ordenan como capítulos imprescindibles de una historia clara y precisa. A la hora de las imprecisiones, le pregunto a K. lo mismo que les pregunto a todos los pintores con los que me cruzo: ¿cómo es eso de titular *Sin título* a uno, a varios, a demasiados cuadros? ¿Por qué? "Es un derecho. En ocasiones los títulos agobian y hunden a los cuadros. Los ahogan en un mar de sentidos ridículos." Insisto en que eso me pone nervioso. K. me mira con cara de "Problema tuyo", con cara de "Y qué querés que le haga".

CINCO De salida, le pregunto a K. por sus tan legendarias como misteriosas ilustraciones para *El principito*: "Son muy '80. La verdad es que mi Principito me salió con un look muy Durán Durán... Y está de más aclarar que mi dibujo favorito siempre fue y será el del elefante devorado por la serpiente..." Casi junto a la puerta, otro *Sin Título*: 52 colchones-sommiers pintados. Uno contra otro, todos juntos. K., prolijo, se acerca a enderezar uno que se sale un poco del orden rectángular. La encargada de seguridad viene a ver qué pasa. "Son míos", se disculpa K. a la hora de tocarlos. "No hay problema", dice la mujer, inmensa y uniformada. Y agrega: "Ayer vinieron como tres mil personas y un señor se puso a tocarlos, a apoyarse. Se ve que quieren leerlos, ¿sabe? Yo le dije que no lo tocara y el hombre me dijo 'Pero si es un colchón'. Y yo le respondí: 'Sí señor: es un colchón, pero también es una obra de arte'".

K. sonríe. La guardia de seguridad –lo juro: si no me creen pregúntenle a K.– tiene el ojo derecho en compota. Entonces entra una madre con tres hijitos. "¡Colchones!", gritan los principitos con esa envidiable sincronización infantil. La guardia de seguridad los mira fijo. K. y yo salimos antes de que empiecen los problemas. ■

Guillermo Kuitca: Obras 1982/2002. La muestra, ensamblada por Sonia Becce (especialista en la obra de Kuitca) y Paulo Herkenhoff (director artístico de la XXIV Bienal de San Pablo y actual curador del MoMA de Nueva York), se inauguró el 6 de febrero, podrá verse en Madrid hasta el 28 de abril y en junio, aumentada con el aporte de coleccionistas locales, llegará al Malba de Buenos Aires.

MUJERES AL BORDE DE UN ATAQUE DE NERVIOS

El libro: Las horas, una excelente novela literaria. Las protagonistas: tres mujeres en tres momentos históricos diferentes, apenas conectadas por otro libro, *La señora Dalloway*, de Virginia Woolf. Sus temas: la homosexualidad, los nuevos vínculos, el suicidio y el incesto. La sorpresa: que Hollywood la filmara apenas dos años después de su publicación, y que además contratara a Meryl Streep, Julianne Moore y Nicole Kidman para protagonizarla. Los riesgos: todos (incluido el uso de una nariz postiza). El resultado: premios a granel, una actuación soberbia de Kidman y nueve merecidas nominaciones para los Oscar.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Las horas es una novela tramposa. Qué tentación tan grande llevar a la pantalla un libro tan bien ejecutado, con final sorpresa para nada forzado, con tres papeles ideales para actrices/divas, un melodrama moderno protagonizado por Virginia Woolf, un ama de casa de los años cincuenta, y una espléndida lesbiana neoyorquina del siglo XXI. La novela de Michael Cunningham es tramposa porque hace que todo lo anterior fluya con suma facilidad: el libro se lee en un fin de semana, y se relee inmediatamente. *Parece* sencillo. Los monólogos interiores, los episodios que se conectan, las pistas, las referencias literarias nunca se convierten en un texto impenetrable. Ni siquiera hace falta saber mucho sobre Virginia Woolf o *La señora Dalloway*, la novela de Virginia Woolf que *Las horas* recrea y en la que se inspira, para disfrutarla. El director Stephen Daldry y el guionista David Hare cayeron en la tentación, y con ellos Nicole Kidman, Meryl Streep y Julianne Moore, quizá las actrices más dúctiles de Hollywood. Y juntos se metieron en un berenjenal del que salen alternativamente bien y mal parados. Lo bueno es que *Las horas* (la película) asume riesgos e intenta algo diferente en el tedioso *mainstream* de la fábrica de sueños. Lo malo es que *Las horas* (el libro) es, como suele suceder, mucho mejor.

La película comienza con el suicidio de Virginia Woolf, cuyo espectro guía las acciones y omisiones de las mujeres bajo su embrujo. Enseguida se presentan las tres protagonistas y los tres planos de narración. En el 2001, Clarissa Vaughan (Meryl Streep), una editora lesbiana que vive con su pareja y su hija en un departamento estupendo del West Village, está organizando una fiesta para Richard (Ed Harris), su mejor amigo y ex amante, un poeta y novelista de vanguardia que está a punto de recibir un prestigioso premio a la trayectoria. Richard tiene sida, y aunque físicamente no se encuentra demasiado afectado, los medicamentos no llegaron a tiempo para salvarle la mente, y se está volviendo loco. En 1923, Virginia Woolf (Nicole Kidman) trata de recuperarse de su propia demencia en Richmond, y esboza las primeras líneas de *La señora Dalloway* mientras espera a su hermana Vanessa (Miranda Richardson), que viene a tomar el té. En 1951, Laura Brown (Julianne Moore), embarazada, empieza el día leyendo *La señora Dalloway* y después baja a la cocina de su casa de Los Angeles para preparar, junto a su hijo, una torta de cumpleaños para el marido, héroe de guerra. La película es tan sólo un día en la vida de las tres mujeres, tal como *La señora Dalloway* era un día en la vida de la señora Dalloway. Y las tres mujeres están relacionadas mucho más estrechamente de lo que sugiere este planteo.

El guionista David Hare explica que tuvo que encontrar su propia forma de conectar las historias, de encajar las piezas. El libro elige que se encadenen lentamente, usando capítulos, cada uno con el punto de vista de cada una de las mujeres, hasta el imprevisible y melodramático final. El rompecabezas se construye con toda eficacia, pero con mucha sutileza. Daldry y Hare eligieron otro camino: encadenar a través de analogías y repeticiones visuales. Los primeros minutos de *Las horas* son abrumadores. Esto es: una mujer se hunde en el río en 1941. Una mujer se despierta en Nueva York en el 2001. Otra se despierta en Los Angeles, en 1951. La suicida del principio se despierta, más joven y angustiada, en 1923. Las tres se quitan un mechón molesto de la cara con el mismo gesto. Un respiro y vuelta a tres huevos rotos en los tres años por las tres mujeres o alguien de su entorno. Uno más y las tres tienen un ramo de flores en sus manos. Otro respiro y Virginia Woolf se acuesta junto a un pájaro muerto pensando en la muerte, corte a Laura Brown acostada en un cuarto de hotel pensando en la muerte, casi fundido de ambos rostros. Daldry y Hare confunden solidez con precisión. *Las horas* es un melodrama, pero funciona con toda la contención de un mecanismo de relojería, y eso le quita emoción. Cuesta que conmueva con tanto despliegue técnico. El guión enfatiza cada guiño hasta la saturación, y la película se vuelve mucho más rígida que la novela. Para colmo, Philip Glass ofrece una banda sonora repetitiva a todo volumen que pretende dar idea de continuidad, pero consigue jaquecas más tremebundas que las que sufría la desdichada Virginia.

Hay que decir que el monólogo interior (el "fluir de la conciencia") no es material fácil de trasladar al cine. *Las horas* (la novela) lo usa, tal como lo usaba Virginia Woolf. Marleen Gorris (*Memorias de Antonia*) lo intentó en su versión de *La señora Dalloway* usando *flashbacks* y voz en *off*, y el resultado fue convencional y tedioso. El guionista David Hare decidió *a priori* no utilizar ni voz narradora ni *flashbacks*, para evitar lugares comunes. Por eso, para explicitar lo que sienten los personajes y su pasado, introdujo con mucha elegancia pequeños diálogos reveladores. Con Clarissa y Virginia funciona a la perfección, porque tienen compañeros con los que interactuar; en el caso de Virginia, su esposo, sus sirvientes, su hermana, sus sobrinos; en el de Clarissa, su hija, su pareja, sus amigos. Pero Laura Brown está casi todo el tiempo sola, acompañada de su hijo de tres años. El libro se toma su tiempo para mostrar que esa mujer profundamente infeliz que lee *La señora Dalloway* el día del cumpleaños de su marido, atrapada en el *baby boom* y la insípida vida hogareña, es una mujer que sospecha ser inteligente, que quiere conseguir algo grandioso, algo, no sabe qué, pero sí sabe que no lo logrará en esa casa de juguete preparando una torta, y también sabe que tiene el coraje para abandonarlo todo, en más de un sentido. En la película, parece que sufriera porque... ¿lee? ¿Porque no leva la torta? No es culpa de Julianne Moore, que está estupenda en el escaso margen con el que cuenta para expresar esa angustia que la excede. Todas las escenas de los años cincuenta piden a gritos una aclaración, y Hare no se las puede arreglar para ofrecerla.

Aunque lo intenta, *Las horas* no es un film deslumbrante. Tampoco es un desastre. Puede lanzar a cientos en búsqueda del libro, lo que está muy bien, porque la novela es excelente. Y puede desde allí disparar un espiral de renovado entusiasmo por la obra de Virginia Woolf, siempre oportuno. Es elogiable que se trate de mujeres, con personajes fuertes y complejos, toda una rareza en Hollywood. Y no es poco in-

JULIANNE MOORE

troducir temáticas como nuevos vínculos, suicidio, independencia femenina, lesbianismo e incluso incesto en tan conservadora industria. Han hecho una concesión, sin embargo. *Las horas* (la novela) tiene un centro: el tema gay. En la película aparece cortajeado. Faltan personajes como Mary Krull, la novia de la hija de Clarissa, una lesbiana feminista radicalizada; falta un amigo gay frívolo y encantador que es la contraparte del lúgubre Richard; falta una estrella de Hollywood que salió del *closet* y perdió su estrellato. Quizá el recorte se deba a un intento de que la película sea lo más comercial posible, teniendo en cuenta que empieza con un suicidio y se apoya en historias de miedos, frustraciones, abandonos y amores perdidos, cuestiones no precisamente menores. Es probable que agregarle *además* la reflexión sobre la cuestión gay hubiera sido demasiado, teniendo en cuenta que ni Hare ni Daldry se atreven a la ironía e incluso al humor negro que se permite Cunningham. De un libro que, además de ser sobre *La señora Dalloway* es sobre nuevos vínculos *(ver nota aparte)*, obtuvieron un film sobre mujeres, sobre un mundo sin hombres, sobre la trascendencia de la vida cotidiana. Un poco como *Todo sobre mi madre*, pero con menos sentido del humor. Por momentos, dan ganas de que este guión hubiera caído en manos de un Pedro Almodóvar en pleno ataque de lucidez.

Teniendo en cuenta las capas de significado, lo intrincado de aquello que parecía sencillo, *Las horas* es fallida, pero interesante. Daldry es un artesano quizá demasiado escrupuloso, pero con chispazos de calidad, sobre todo cuando permite que su elenco se luzca. *Las horas* está hecha para que las divas se luzcan, y ellas cumplen. Meryl Streep exuda melancolía, torpeza y dignidad. La siempre eficiente Julianne Moore, sin embargo, está bastante desaprovechada: una escena central del libro, cuando se hospeda en un hotel durante algunas horas para estar sola, es, inexplicablemente, apenas una viñeta en el film. Es Nicole Kidman la que se lleva la ovación, tanto que las escenas de Virginia Woolf son las más notables de la película. Kidman no tenía ninguna necesidad de ponerse una nariz protética y encarar la engorrosa tarea de interpretar a un icono de Gran Bretaña, el feminismo y la literatura. Por eso su gran interpretación es tan valiosa, porque meterse con Virginia Woolf es un verdadero terreno peligroso. Kidman no tiene opciones: es el éxito o el ridículo. Y sale airosa componiendo a una mujer de inteligencia feroz y enorme inseguridad, una mujer que se siente (se sabe) superior a los meros mortales, pero envidia profundamente a su hermana sana que puede asistir a todas esas fiestas que le tiene vedada la locura. Al principio, parece caer en cierto estereotipo de interpretación "loca" pero, cuando se suceden las escenas, Kidman ofrece un arco que logra que ese icono excéntrico de intelecto único parezca una *persona*. La regla de los Oscar indica que la estatuilla se la lleva quien interpreta a un enfermo o a un loco. Kidman se atiene a la regla y, además, se merece el premio.

Las horas logró ubicar allí, entre la última de Nicholson y la última de Scorsese, una suerte de genealogía extravagante y temeraria, una película que se interroga sobre la locura y la infelicidad, y que propone atesorar esos momentos que parecen la felicidad, porque *son* la felicidad. Está muy por encima de *Náufrago* o *Una mente brillante*, por citar sólo algunas de las superficiales tonterías que fueron tratadas como películas importantes. Quizás haya que volver a la novela para definir el film. Michael Cunningham describe la frustrante experiencia del ama de casa y su fallido intento de hornear la torta perfecta así: "Laura es un artesano que hizo un intento público y fracasó. Ha fabricado algo simpático, cuando lo que deseaba (es embarazoso, pero es cierto) era fabricar algo bello". Daldry y Hare intentaron fabricar algo perfecto, y no lo lograron. Pero no fracasaron: la película no tiene nada terriblemente malo. Es sólo que se esfuerza demasiado por ser más grande, más significativa y más profunda de lo que en realidad es. R



MERYL STREEP

Nicole Kidman se lleva la ovación. Al principio, parece caer en cierto estereotipo de interpretación "loca" pero, cuando se suceden las escenas, Kidman ofrece un arco que logra que ese icono excéntrico de intelecto único parezca una *persona*.



ED HARRIS

CABEZAS FAMOSAS



POR CLAUDIO ZEIGER

Por detrás de *Las horas* hay una trama literaria bastante compleja que vale la pena desplegar, no porque sea imprescindible para entender la película sino porque puede ayudar a iluminar algunas zonas que quedan semiocultas frente a las actuaciones portentosas y los golpes de efecto melodramáticos que son las marcas más notables de este film que acaba de recibir nueve nominaciones al Oscar.

Como se sabe, el film de Stephen Daldry está basado en *Las horas* del norteamericano Michael Cunningham, autor además de *Una casa en el fin del mundo* y *De carne y hueso*, caracterizado por desplazar la novela gay masculina hacia la temática de las familias (las tradicionales y las llamadas "nuevas familias") y las relaciones más amplias y abiertas entre los sexos, básicamente incorporando en sus libros –y en forma nada menor– la presencia física y el punto de vista de la mujer. Esto lo hace diferente en muchos sentidos a la literatura gay de impronta más militante, como es el caso de David Leavitt, y lo ha conducido en forma bastante natural al mundo de Virginia Woolf y *La señora Dalloway*. Donde Cunningham no se diferencia tanto de Leavitt es en la tendencia al melodrama: efectivamente, *Las horas* es un melodrama hecho y derecho, si bien reflexivo y autoconsciente. Tiene la estructura sentimental y dramática de un elegante folletín de época (tres épocas, en este caso, los años '20, los '50 y el presente, tratado también como una época en sí: el fin del siglo XX) pero incluye una estructura conceptual gracias a la cual los personajes no se ven sólo arrastrados por los torbellinos de la pasión o el fatalismo. Mientras se disgregan, mientras sufren y se desgarran, también piensan: ese pensamiento emanado de los personajes femeninos del libro hace que –meritoriamente– *Las horas* sea más una novela sobre la reflexión femenina que sobre la sensibilidad femenina.

De forma explícita, *Las horas* de Cunningham está inspirada en *La señora Dalloway* de Virginia Woolf. En realidad, está calcada sobre el mapa de esa novela en la que Virginia Woolf utilizó por primera vez el procedimiento del "fluir de la conciencia". Sobre los hechos que copia, *Las horas* desplaza personajes y situaciones, pero el autor no se limitó a un mero ejercicio literario con esos materiales (aunque en gran parte es justo decir que *Las horas* es un glamoroso ejercicio de estilo que desarma una novela para rearmar la propia. Cabe recordar, como para cerrar el círculo, que en principio *La señora Dalloway* se iba a llamar *Las horas*).

Si el personaje de Clarissa Dalloway es el nexo entre las épocas, uno de los extremos es la propia Virginia Woolf, coprotagonista del libro y magistralmente interpretada en el film por Nicole Kidman. Cunningham asume los riesgos de incorporarla a su novela como personaje, y a decir verdad lo hace de modo bastante parco; los segmentos dedicados a Virginia, incluido el suicidio en el río Ouse con piedras en los bolsillos, son más reducidos con respecto a los que ocupan las otras historias, y se basan estrictamente en la reescritura ficcional de materiales provistos por sus diarios y por las biografías; pero la influencia de Virginia sobre la novela entera no se limita a su presencia *física* en el texto.

Cunningham ha construido la novela como una figura sobre el tapiz de la vida de Virginia Woolf; el tapizado es una trama hecha con los hilos más espectaculares –los ataques de locura, la influencia de la guerra en la vida cotidiana, el suicidio– y otros más finos y sensitivos como son los vínculos entre los amigos (desde el celebérrimo grupo de Bloomsbury a los matrimonios reales o frustrados o blancos de varios de sus miembros), las tortuosas relaciones con los sirvientes (uno de los personajes es Nelly Boxall, con quien mantenía relaciones rayanas en el sadomasoquismo mental), las fiestas mundanas, las flores, la exaltación de la ciudad y, desde luego, la literatura, lo que nos conduce, nuevamente, a *La señora Dalloway*.

Si bien no se la puede considerar absolutamente autobiográfica, esta novela escrita entre 1922 y 1924 es uno de sus libros más personales y hay chismosas posibilidades de rastrear a seres reales como modelos de los personajes de ficción. Una de las traslaciones más jugosas vendría a ser la de Madge Vaughan, prima de Virginia e hija del intelectual helenista de Oxford (y en gran medida inspirador de Oscar Wilde) John Addington Symonds. Virginia estuvo enamorada de esta prima, que en su ficción se convierte en Sally Setton, amiga que en la juventud enamora a la señora Dalloway ("a veces no podía resistir el encanto de una mujer") y que en el libro de Cunningham pasa a ser la pareja de Clarissa Vaughan. Estos calcos desplazados se repiten en el caso de la señora Dalloway con Clarissa Vaughan, la mujer que un día de finales del siglo XX va a dar una fiesta para celebrar el premio que consagra a su amigo Richard, el poeta con sida (Richard es el nombre del marido de la señora Dalloway en la novela de Virginia). El Richard de Cunningham viene a ser el calco desplazado de Septimus Warren Smith, quien después de haber visto la muerte y la destrucción en la Primera Guerra, donde fue a defender el honor de Inglaterra, empieza a hablar con los muertos, oye voces y se termina tirando por la ventana el día en que la señora Dalloway da su fiesta.

Desde luego, también podría tratarse de las relaciones entre algunos connotados amigos de Virginia Woolf, como Lytton Strachey, que le ofrece casamiento y el día después se arrepiente, para terminar construyendo una familia triangular con Dora Carrington y Ralph Partridge. La Clarissa y el Richard de Cunningham bien podrían ser Strachey y Carrington. Y Richard es, en gran medida, la propia Virginia (¿por qué no pensar en las tensiones entre el anonimato y el éxito literario en Virginia cuando Richard se queja: "*Me han premiado porque tengo sida y me estoy volviendo loco, no tiene nada que ver con mi obra*"?).

Hay una escena muy significativa de *Las horas* que curiosamente quedó afuera del guión adaptado por David Hare. Una vez más se trata de un calco desplazado y podría denominársela "la escena de las cabezas famosas": en *La señora Dalloway* un automóvil cruza Bond Street dejando a su paso una estela de grandeza y seriedad; allí dentro va un súper famoso. El caso es que nadie sabe exactamente quién es: "¿Era el príncipe de Gales, la Reina, el Primer Ministro? ¿Qué rostro era? Nadie sabía". Muchos años después, en el presente de *Las horas* Clarissa Vaughan sale del negocio donde acaba de comprar flores para la fiesta cuando ve que están filmando una película en la calle y que, de pronto, de un remolque, se asoma una cabeza famosa. Una vez más, ella no sabrá precisar de quién se trata: quizá sea Meryl Streep (¡no fue nominada!), o Vanessa Redgrave (que ya hizo de *Mrs. Dalloway* en cine), lo cierto es que la "cabeza famosa" flota apenas un instante en el mundo y se vuelve a meter en el remolque, condenando a los mortales a la mediocridad y la intrascendencia.

Además de un juego de ironías donde aquello que era la realeza hoy es Hollywood, podría decirse que si bien la cabeza más famosa de toda esta trama es Nicole Kidman (escoltada dignamente por la cabeza-Meryl Streep y la cabeza-Julianne Moore), el verdadero cerebro es Virginia Woolf. Ella es al fin y al cabo la proveedora primordial de este imaginario femenino reinterpretado por un escritor varón.

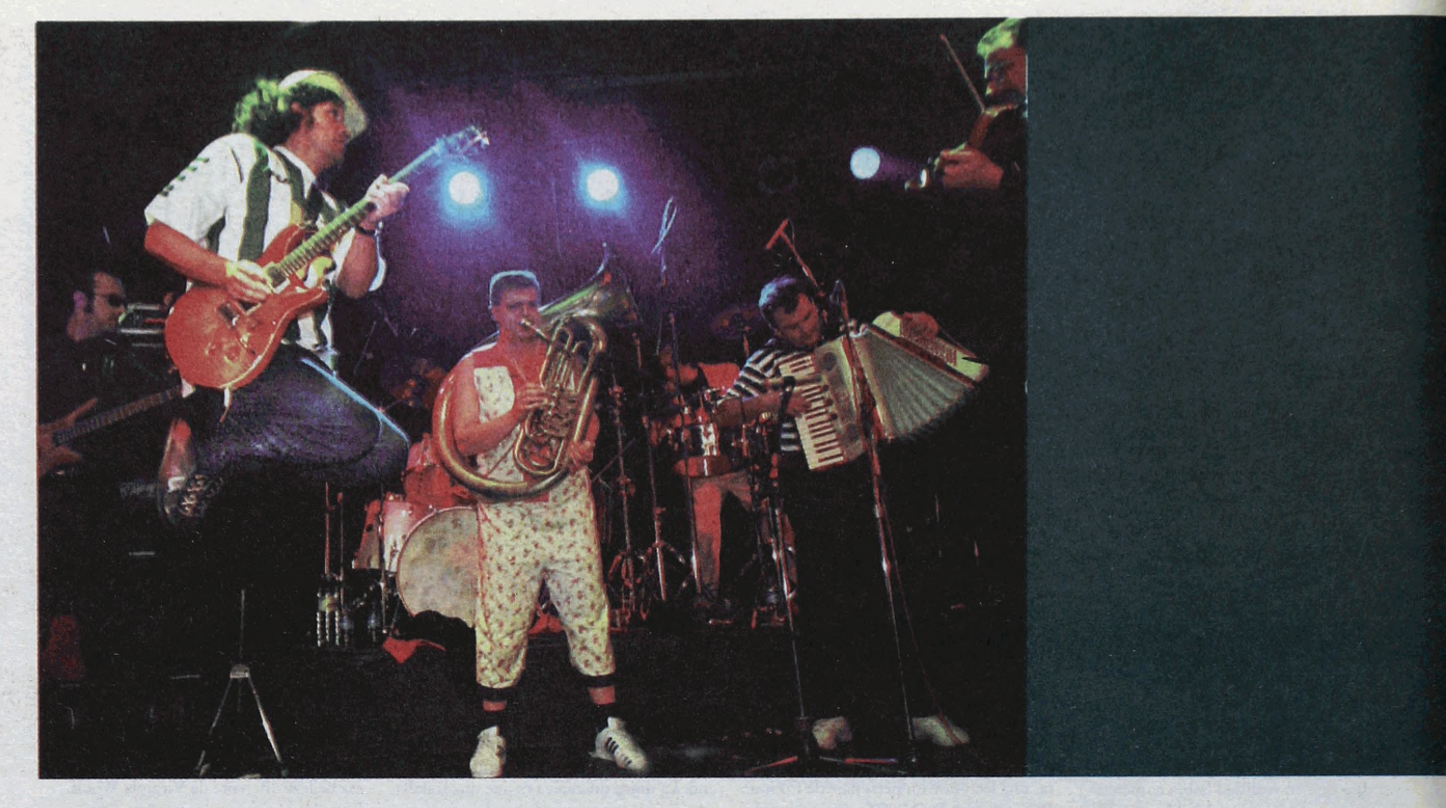
El mejor logro del libro de Cunningham seguramente no es la estilización y la copia del cerebro-madre sino la iluminación del presente vía el pasado: va a buscar en Virginia Woolf una tradición para su temática de nuevos vínculos y familias, que es lo que en rigor viene explorando desde libros anteriores. La exploración no es mitificadora. Los vínculos alternativos pueden ser a la vez muy conservadores, como sucede con Clarissa y su pareja Sally, lesbianas muy acomodadas y finas ("ricas aunque no ricachonas"), así como el *ménage à trois* de Strachey y Carrington no dejaba de ser el reverso de la recta familia victoriana. Y así como Virginia no dejaba de sentir tirria hacia los escritores que, como E. M. Forster o Stephen Spender, mantenían relaciones con muchachos de la clase trabajadora, hay en Cunningham una fascinación un tanto complaciente y elitista frente a sus personajes tan Bloomsbury. Pero más allá de sus preferencias y elecciones, Cunningham extrajo jugosas lecciones de las épocas que se propuso revisitar y su novela es verdaderamente emotiva, melodramática en un punto justificado, literaria sin ser autorreferencial. Viene a decir que en la literatura y en la vida, las épocas –con sus verdades históricas, sus certezas congeladas, sus castas y sus ideas sofisticadas– también se pueden medir en humildes, desesperadas e irrepetibles horas.

> "Estuve ahí el día que Nicole Kidman se probó la nariz por primera vez. Todos estaban un poco nerviosos. Era comprensible: nadie sabía si iba a parecer verdadera. Una nariz falsa está muy bien siempre y cuando no se note nunca, ni por un segundo, que es falsa. Un instante en el que se nota que es una prótesis, y se arruina toda la película. Pero apostaron y ganaron." MICHAEL CUNNINGHAM


NICOLE KIDMAN

¿QUIÉN LE TEME A VIRGINIA WOOLF?

¿Cuánto debería saber alguien sobre Virginia Woolf antes de ver la película o leer el libro?
–Siempre me pareció importante, tanto en el libro como en la película, que la historia fuese accesible para quien no sabe nada de ella. Y creo que eso se da en ambos casos. Cualquiera puede leer el libro o ver la película, incluso alguien que no está del todo seguro de si Virgina Woolf fue una persona o un personaje inventado por Edward Albee para su obra *¿Quién le teme a Virginia Woolf?*
¿Cómo hilvanó las tres historias? Alguna vez dijo que en realidad había comenzado el proyecto con una sola historia: la de una señora Dalloway contemporánea, ambientada en el Chelsea neoyorquino.
–Exacto. Era un hombre gay contemporáneo que vivía en Chelsea, el barrio en el que yo vivo, moviéndose en un ambiente gay masculino sorprendentemente parecido a la sociedad londinense de Clarissa Dalloway en los años veinte. Iba a ser la historia de este gay de 52 años organizando una fiesta, y teniendo una epifanía similar a la que tiene Clarissa Dalloway en su propia fiesta. Pero, después de trabajar sobre esa idea un tiempo, me di cuenta de que no alcanzaba. Me interesaba, pero no me parecía suficiente para escribir o leer una novela entera al respecto. Así fue como empecé a probar otros caminos, hasta que en determinado punto me pareció que debía ser una historia de mujeres. Y *La señora Dalloway* y la vida de Virginia Woolf son eso: cómo ser una mujer en el mundo.
¿Cuándo decidió incluir a Virginia Woolf como personaje?
–Cuando pensé que no podía ser simplemente una versión actualizada de *La señora Dalloway*. Pensaba que quizá debía descartar todo el material, pero no estaba dispuesto a hacerlo. Así que empecé a juguetear con la idea de que el fantasma de Virginia Woolf rondaba mi proyecto de reescribir su libro. Incluso probé escribir la historia de la señora Dalloway en las páginas de la derecha y la historia de Virginia Woolf en las de la izquierda, para que se besaran cada vez que alguien daba vuelta las hojas, pero me parecía que eso no era más que un truco, y ni siquiera uno demasiado interesante. Sólo cuando incluí a Laura Brown, el tercer personaje, todo encajó en su lugar: tenía una escritora, una lectora y un personaje de ficción.
Pero ese personaje no fue siempre ficcional.
–Laura Brown comenzó siendo mi madre. Cuando recién empezaba el libro, pensé: "Tengo un día inventado en la vida de un personaje real, Virginia Woolf; un día inventado en la vida de un personaje inventado, la señora Dalloway; ¿y por qué no un día real en la vida de un personaje real?". Así que tomé a mi madre, usé su nombre, Dorothy Cunningham, y escribí sobre mi infancia con ella, tratando de recrear de memoria un día en su vida sin ningún artificio. Pero entendí muy rápidamente que uno no recuerda con precisión. El personaje se convirtió en ficción por definición, y si no lo hubiese acomodado a la historia del libro, hubiese sido una ficción bastante aburrida. Así fue como mi madre se convirtió en Laura Brown, quien es y no es mi madre. Aunque Laura Brown nunca hubiese existido sin mi madre.
¿Qué quedó de su madre en el personaje?
–Creo que lo más importante es esa sensación que me hacía ver a Laura Brown como una reina amazona condenada a una vida demasiado pequeña para ella. Algo muy cierto en el caso de muchas mujeres de la generación de mi madre, y en el de unas cuantas hoy en día. Era una mujer capaz de mucho más que mantener la casa limpia y ordenada. Además, mi madre padecía el mismo perfeccionismo que atormenta a Laura Brown. Una de las cosas que llegué a entender de Laura Brown, y que creo que es cierto también en el caso de mi madre, es que ardían por el mismo deseo que impulsaba a Virginia Woolf: el deseo de crear algo más grande que cualquier cosa que pudiera crear un ser humano. La única diferencia es que una trataba de cocinar la torta perfecta y la otra trataba de escribir un gran libro. Pero eliminando eso de la ecuación, es el mismo impulso, y tienen el mismo derecho a sus éxtasis y sus desesperaciones.
¿Cómo fue ver a las actrices encarnando a sus personajes?
–Raro y extraordinario. Antes de que se hablara de filmar una película, alguien me preguntó qué actrices me imaginaba en los papeles, y lo único que podía responder era: "Tengo una idea tan clara de estos personajes que sólo ellos los podrían interpretar". ¿Quién haría de tu madre en la película sobre la vida de tu madre? Tu madre. Sólo tu madre, porque nadie es como ella, ¿no?
Pero ya que sucedió, ¿qué sintió?
–Fue algo maravilloso. Fue como si hubiese muerto alguien muy querido y poco después uno se encontrase con un perfecto desconocido y, por la manera que habla, que se mueve, por algo inefable en él, uno comprendiese que se trata de la persona amada, reencarnada en un cuerpo nuevo. Ese tipo de emoción y reconocimiento es lo que sentí.
¿Y qué pensó cuando Nicole Kidman decidió usar una nariz falsa para interpretar a Virginia Woolf?
–De hecho, estuve ahí el día que se la probó por primera vez. Y, por supuesto, me encantó. Todos estaban un poco nerviosos. Era comprensible: nadie sabía si iba a parecer verdadera. Una nariz falsa está muy bien siempre y cuando no se note nunca, ni por un segundo, que es falsa. Un instante en el que se nota que es una prótesis y se arruina toda la película. Pero apostaron y ganaron. Y me pareció maravilloso que Nicole quisiera mostrar esa belleza diferente de Virginia Woolf. La gente ni siquiera se da cuenta que es Nicole Kidman. Fue un salto tremendo para ella como actriz.
¿Alguna vez pensó que el libro llegaría a esto?
–No, no, no. Yo pensaba –y mi editor compartía mi opinión– que *Las horas* iba a ser mi "libro artístico" y que con suerte iba a vender unos pocos miles de ejemplares antes de marchar con la poca dignidad que tuviese a las mesas de saldos. Nadie nunca leyó el libro y me dijo: éste va a ser tu éxito.
¿Y qué piensa del público de la película? ¿Cree que es diferente al del libro?
–Creo que sólo es más numeroso. Las películas mueven cifras enormes, y los libros son minúsculos en comparación. Eso es lo bueno de que adapten un libro: va a ser visto por millones de personas. Un libro que vende 500 mil ejemplares es un éxito como pocos. Una película con 500 mil espectadores es un fracaso estrepitoso. Por eso hay mucho más margen al escribir un libro. Se pueden empujar más los límites. Por eso aprendí a amar la pequeñez de la literatura. R



LOS DERVICHES DE LA TIERRA BALDÍA

TV En los momentos más inesperados, la señal I-Sat viene pasando un increíble documental dirigido por Emir Kusturica, llamado *Super 8 Stories*, que cuenta la historia de la igualmente increíble No Smoking Orchestra. Premiado en diversos festivales el año pasado, el documental es una pequeña joya que retrata, como sólo Kusturica podía hacerlo, la melancólica y feroz alegría de vivir que caracteriza a estos músicos y a la tierra arrasada que los vio nacer.

POR JUAN FORN

En el principio es una voz en *off*, sobre viejas imágenes granuladas en Super 8 (el paisaje de la costa marítima yugoslava visto desde un muelle, y en el muelle un hombre atlético en malla, enseñando ejercicios de natación a dos nenitos que repiten los movimientos con descarada alegría). La voz en *off* dice: "Con el rock and roll, el mariscal Tito demostró que nuestro socialismo no era como el de Bulgaria y Rumania. Con mi hermano Dralle demostramos que Pushkin tenía razón: valen más los artistas que salen de las clases medias que los que salen de las clases privilegiadas. En la Yugoslavia de Tito, los músicos de rock sólo podían ser los hijos fotogénicos de oficiales de la policía secreta. Nosotros dos éramos hijos de maestros de escuela".

El que habla, descubriremos en los minutos siguientes, es uno de los aspirantes a bañistas de ese añejo Super 8, hoy devenido cantante: Dr. Nelle Karajilic, el líder indiscutido de la No Smoking Orchestra, aunque el nombre completo que ha convertido a esta banda en un objeto de culto por toda Europa sea Emir Kusturica & The No Smoking Orchestra. Kusturica no sólo es la guitarra rítmica de la banda (según Dr. Nelle, le dieron un lugar porque aportó nuevos equipos de sonido y un poderoso baterista, su hijo Tibor); además es el responsable de este formidable documental llamado *Super 8 Stories*, filmado con la misma exuberancia caótica y proteínica de sus ya legendarias películas y ganador de unos cuantos premios en festivales (Chicago, EFA y Sheffield, entre otros) en el 2002.

UN POCO DE HISTORIA

La No Smoking Orchestra es la segunda encarnación de un grupo nacido en 1980 en un sótano de Sarajevo bautizado Oblivion (cedido gentilmente por el presidente del consorcio del edificio, el padre del Dr.. Nelle, para que la pandilla liderada por sus hijos lo dejaran en paz). Por entonces el grupo se llamaba la No Smoking Band (en serbocroata Zabranjeno Pusenje), hacía música anarco-punk y se convirtió muy pronto en la expresión musical más significativa del Nuevo Primitivismo, el movimiento de resistencia cultural nacido mientras el mariscal Tito prolongaba su último estertor y mantenía en ascuas a toda Yugoslavia. Reivindicando los códigos callejeros de Sarajevo en sus letras, a las que imprimían un espíritu furiosamente eléctrico con sus instrumentos desafinados, la No Smoking grabó su primer disco en el '83 (*Das ist Walter*) y sorprendió hasta a los responsables del sello marginal Jugoton (de Zagreb), que debió reeditar el disco por pedido del público hasta alcanzar las 100 mil copias. El éxito se debía en gran medida al furibundo "Zenica Blues", un tema que hablaba sin pelos en la lengua de la violencia interna en la prisión de Zenica (la más grande del país). Paralelamente, las improvisaciones histriónicas del grupo en aquel sótano llegaron inesperadamente a la TV, cuando Dr. Nelle logró colarse en el elenco de un programa de trasnoche que revolucionó la televisión yugoslava, el "Top Ten Surrealista", que apelaba al humor más corrosivo para retratar la atmósfera política del país. Las autoridades encontraron la excusa perfecta para boicotear al grupo y mandarlo a las catacumbas después del hoy legendario *faux pas* del Dr. Nelle en un concierto (al quemarse uno de los amplificadores, el cantante dijo: "El Marshall pasó a mejor vida", pero he aquí que mariscal en serbocroata se dice *marshal* y por entonces había prohibición expresa de referirse en público a la agonía del mariscal Tito).

La banda logró grabar un segundo disco, *Dok cekas Sabah sa sejtanom* ("Esperando el Sabbath con el diablo"), pero la prohibición de pasarlo en radio y de tocar en público lo convirtieron en un objeto inexistente. El desmembramiento fue inevitable. El retorno de la banda se debió esencialmente al efecto profético de sus viejas canciones, que en su retrato de las migraciones obligadas, los choques étnicos y la vida obligada al borde de la ley (esquivando a los dos peores enemigos de la juventud, según Dr. Nelle: "Los ladrones que se robaron todo y los policías que los protegían") anticiparon en forma escalofriante la catástrofe en los Balcanes. Pero los punks de antaño habían emigrado y Dr. Nelle y su hermano Dralle habían evolucionado musicalmente: para la reencarnación de la No Smoking reclutaron a unos cuantos virtuosos que brillaban cada noche en los bistrós gitanos de Belgrado y, con ellos, reformularon aquellos viejos temas y compusieron temas nuevos, explotando al máximo las posibilidades sonoras de ese cóctel de influencias que es la música balcánica, impregnada de ecos ára-

"Durante años tocamos todos los días en funerales. No nos faltaba nunca trabajo. Pero al principio lloraba siempre; no es fácil despedir muertos todos los días, aunque uno no los conozca. Ahora, cuando salimos a la ruta de gira, voy señalando los cementerios que pasan, murmurando *ahí toqué, ahí toqué, ahí también.*"

ALEXANDER "LA TUBA" BALABAN



EMIR KUSTURICA

bes, griegos, rusos, húngaros, itálicos y hasta africanos. Bautizaron su sonido como *unza-unza* (en alusión al pistoneo del organismo generando enloquecidamente proteínas al bailar esta música), dejaron de ser banda para convertirse en orquesta y tuvieron su bautismo de fuego cuando Kusturica ganó su primera Palma de Oro en Cannes con *Papá salió en viaje de negocios* y logró que la banda tocara en vivo en el festival. "Fue una especie de chiste privado y a la vez una provocación, porque en aquel entonces el grupo no podía tocar en público en Yugoslavia y yo venía de ser vetado oficialmente para un puesto de enseñanza en la Escuela de Cine, con el argumento de que ningún maestro serio podía perder el tiempo juntándose con esos punks", dice Kusturica, que desde entonces ha musicalizado casi todas sus películas con el aporte de la No Smoking, y se ha dado el gusto no sólo de salir con ellos de gira una y otra vez sino de filmar esas giras y la intimidad del grupo en el documental *Super 8 Stories*, financiado por la televisión italiana y alemana en el 2001, y comparado en el circuito de festivales con el *Year of the Horse* de Jim Jarmusch (sobre Neil Young) y el *Buena Vista Social Club* de Wim Wenders.

UNZA-UNZA

La estructura de *Super 8 Stories* es la de las cajas chinas: para explicar de dónde viene el espíritu indomable de "esa música del pasado que es la música del futuro" (según definición a cámara de Joe Strummer, el ex líder de The Clash, que subió a tocar con la No Smoking, tal como lo hicieron Pat Metheny y Walter Becker, entre otras luminarias del jazz y del rock), Kusturica combina diferentes texturas (Super 8, video digital, color, blanco y negro) y épocas: hay escenas de conciertos en vivo, hay impresionantes momentos en bambalinas y en ensayos y en bistrós de mala muerte, hay material televisivo del Surrealist Top List, hay monólogos a cámara de los músicos y material fílmico de sus respectivas infancias, hay una hilarante sesión fotográfica de todos ellos en Italia, hay un *making off* del videoclip que se pasa casi entero al final y hay acojonantes tomas ambientales del paisaje balcánico arrasado después de la guerra. El montaje es tan adrenalínico y emocional como la música de la No Smoking Orchestra: lo que parece inicialmente pura extroversión va delatando paso a paso sus ásperas raíces sentimentales, coronadas por una extraordinaria última toma de Dralle, el hermano paranoico de Dr. Nelle, cruzando el Danubio en bote para llegar a su casa mientras se ve detrás el puente hecho añicos por los bombardeos.

Para mostrar qué ingredientes aporta cada uno de los miembros de la No Smoking al sonido de la orquesta, Kusturica les arranca testimonios de notable elocuencia. El batero Tibor, por ejemplo, cuenta que en su peregrinaje por los bistrós gitanos de Sarajevo y Belgrado ha escuchado tipos que parecían Steve Gadd, Stewart Copeland o Sly Dunbar y que ahí aprendió casi todos los trucos de su oficio, mientras vemos una filmación casera de uno de esos bistrós, con Tibor tocando la batería al fondo, y una *razzia* policial interrumpiendo a los músicos para pedir "documentos y armas sobre la mesa, por favor" (entre las armas que aparecen se ve una ametralladora). El bajista Glava Markovski confiesa a cámara que el día más feliz de su vida fue cuando terminó el servicio militar y el día más triste fue el siguiente, cuando lo mandaron a trabajar a una fábrica de relojes (el testimonio funde al inicio de un concierto en Berlín cuando Glava se disloca el hombro por una descarga de su amplificador: mientras el guitarrista le avisa a Dr. Nelle que prolongue su monólogo, la cámara sigue a Glava a bastidores, donde los plomos tratan de acomodarle el hombro con tan poca sapiencia como fortuna, hasta que el demente de Glava vuelve a escena y toca todo el concierto duro como un soldado, pero aguantándosela).

Alexander "La Tuba" Balaban ofrece otro gran momento cuando cuenta que, durante años, tocó todos los días en funerales, en la ciudad y el campo: "No nos faltaba nunca trabajo", dice con un escalofriante humor negro. Para confesar después: "Al principio lloraba siempre; no es fácil despedir muertos todos los días, aunque uno no los conozca". En los funerales de campo, los llevaban de vuelta a la estación en el carro o el tractor en el que había ido el féretro; en los de ciudad llegaba cada uno por su lado y se reconocían por los anteojos negros, agrega, mientras señala por la ventanilla y dice que ahora, cuando salen a la ruta de gira, va señalando los cementerios que pasan, murmurando "ahí toqué, ahí toqué, ahí también" (Kusturica culmina el segmento mostrando un cementerio que Balaban no reconoce: cuando la cámara se acerca en zoom, vemos que es un cementerio de mascotas). Nesha Petrovic, el impresionante saxofonista de la banda, obliga al guitarrista Nenad Gajin a entrenarse imitando los solos de Charlie Parker, y explica el éxito que tiene la No Smoking en festivales de jazz diciendo: "El jazz necesita nuevas tentaciones cada tanto para poder sobrevivir; eso venimos a ser nosotros" (sobre estas palabras, Kusturica muestra a Nesha sentado en un sillón de su casa, con el perro sentado en el sillón de enfrente: con su saxo, Nesha imita a la perfección los aullidos del perro hasta convertirlos en *czardas* delirantes, mientras el animal delira de excitación).

Dr. Nelle es, sin duda, el dínamo de la No Smoking: en el escenario, deja la garganta cantando, improvisa monólogos dadá, se retuerce como un simio acompañando cada uno de los solos de los demás y obliga a toda la banda a seguir sus coreografías enfermas; después, en camarines, si el show no salió a su gusto, los caga a pedos ("¿estabas deprimido?, ¿te dolía la barriga?") por "haber dado de menos", pero termina su berrinche diciendo: "Aunque toquen lo peor que puedan, están igual por encima del promedio planetario, hijos de puta". En uno de sus rarísimos momentos de calma, confiesa que esta segunda encarnación de la No Smoking es la banda con la que soñó toda su vida, que todos los integrantes son verdaderos virtuosos en sus respectivos instrumentos, vengan del jazz, de la música clásica o del folklore balcánico ("salvo Emir y yo, claro, pero nosotros somos los jefes") y que le da especial orgullo el modo en que han logrado armonizar esos talentos individuales, a diferencia de las distintas selecciones yugoslavas de fútbol, "que eran incapaces de coordinar grupalmente, incluso en el momento de cantar el himno antes del partido".

"El jazz necesita nuevas tentaciones cada tanto para poder sobrevivir; eso venimos a ser nosotros."

NESHA PETROVIC, EL SAXOFONISTA DE LA BANDA

BALKAN BLUES

La contracara perfecta de Dr. Nelle es su hermano Dralle, responsable de los teclados y acordeones de la orquesta. Y Kusturica muestra su proverbial sabiduría cinematográfica oponiéndolos como la doble faz de esa moneda que es la No Smoking Orchestra y el espíritu balcánico en general. Dralle tiene tres breves momentos a lo largo de la película: en el primero se lo ve acercándose con su instrumento a la combi donde están los demás músicos (y la cámara), y entrar en pánico cuando la combi arranca y lo deja de a pie. En la segunda se explica ese pánico: Dralle sufre de ilusiones paranoides que "le estrujan el cerebro"; sólo tocando encuentra consuelo, nos enteramos cuando visita a su terapeuta en el neuropsiquiátrico de Sarajevo. "Las giras ayudan", le dice al médico. "Con los sedantes que me dio para tomar entre concierto y concierto, creo que estoy en franco estado de remisión." En las secuencias de la orquesta envivo se lo ve tocando los teclados con la frente, a topetazos, imitando gallos en celo y, acto seguido, creando climas increíblemente intimistas en sus intros solistas en acordeón. A la hora de rodar el clip prefiere ser excusado ("no hago falta; ya son muchos") y basta ver el delirante homenaje a Buñuel y al *slapstick* del cine mudo que han ideado Kusturica y Dr. Nelle para entenderlo al pobre (el clip está filmado enteramente en blanco y negro y cámara rápida, y relata una bacanal que comienza con una banda funeraria trepando a un tren en movimiento con sus instrumentos musicales y el féretro que lleva a un muerto que está vivo e intenta en vano abrir la tapa que lo encierra y sumarse a la orgía de monjas lesbianas que se besan descaradamente hasta que la oscuridad de los túneles por los que penetra el tren va devorando, uno por uno, a los dementes pasajeros del vagón).

Una vez terminada la gira y el clip, la combi va dejando en sus casas a los músicos. Dralle es el último en bajar. La combi frena junto al Danubio. Dralle baja, con su acordeón, se despide del chofer, sube a una barcaza, abre la caja con su instrumento y se pone a tocar una melodía tristísima mientras la cámara lo filma alejándose y se oye su voz en *off* diciendo: "Desde que la OTAN bombardeó los puentes, el único modo de cruzar es en bote. Como Yugoslavia es un país sin horarios, mientras sopla el viento y cae la lluvia, saco mi acordeón para matar el tiempo, y así me convenzo de que vivo una hermosa vida". R

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

El señor Martín
La James Day High School es una institución rígida y sus educandos deben portarse como en Cambridge. Pero la escuela queda en Burzaco, y el joven Martín Páez Cruz, el peor de los alumnos, está enfrentado con un profesor. Cuando egrese deberá dedicarse a las Ciencias Políticas o la Diplomacia, un futuro prediseñado que no es de su gusto. Y en medio de sus desencuentros cotidianos con el maestro, deberá tomar una decisión importante para escapar de su destino. Con libro y dirección de Gastón Cerana y actuaciones de Mariano Mazzei y Emiliano Dionisi. *Los viernes a las 21.30 en el Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943. Entrada general $ 8 y $ 5 a estudiantes y jubilados.*

Cerca... melodía inconclusa de una pareja
Una invitación a penetrar en la intimidad de una pareja, donde el amor toma las caprichosas formas de la pasión, la desesperación y el desencuentro. Con libro de Eduardo Pavlovsky, interpretada y dirigida por Doris D'Audia y Norberto Benavídez. *Los sábados a las 21 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $ 5.*

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. **Mambrú**
Gran Rex, Corrientes 855
2. **Joan Manuel Serrat**
Gran Rex, Corrientes 855
3. **Drácula, el Musical**
con Juan Rodó y Cecilia Milone
Opera, Corrientes 860
4. **Qué me van a hablar de amor**
con Nacha Guevara
El Nacional, Corrientes 960
5. **Mi querido mentiroso**
con Norma Aleandro y Sergio Renán
Maipo, Esmeralda 443

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Nocturama
Buenas noticias: por fin Nick Cave volvió a autorizar a su banda, los Bad Seeds, a ser algo más que sutiles acompañantes. Las baladas, hermosas y algo tétricas, siguen allí ("He Wants You", "Still in Love" o "Right Out of Your Hand", con ese violín trágico de Warren Ellis), pero la ferocidad de antaño despierta en "Dead Man in My Bed", "Bring it On" (con el rescate para los coros de un héroe punk australiano, Chris Bailey, de The Saints) y "Babe I'm on Fire", casi trece minutos de psicosis sonora. Mucho tiene que ver con todo eso el productor Nick Launay (que trabajó con The Birthday Party y P.I.L.), pero el mérito mayor es de Cave y su banda, que con un cambio de actitud y mucho oficio logran sorprender otra vez.

Illapu
El grupo más popular de Chile editó un disco doble exclusivo para Argentina: el cd 2 en vivo, con material grabado durante un concierto en la Estación Mapocho, tiene siete temas y una versión de "Yolanda" a dúo con Pablo Milanés. El 1 tiene canciones como "Plegaria para un labrador" de Víctor Jara y "Amigo no te mueras" de Pablo Neruda y J. M. Márquez.

LOS MÁS VENDIDOS

1. **Nocturama**
Nick Cave & The Bad Seeds
(EMI)
2. **The Raven**
Lou Reed
(Warner)
3. **100th. Window**
Massive Attack
(EMI)
4. **Tribalistas**
Marisa Monte y Arnaldo Antunes
(EMI)
5. **Elephant**
White Stripes
(Sympathy for the record)

Fuente: Oíd Mortales, Corrientes 1145 Local 17

video

RADAR RECOMIENDA

Boiling Point
Estreno directo a video del segundo largometraje de Takeshi Kitano, parte de la trilogía policial sobre mafias y yakuzas que completan *Violent Cop* y *Sonatine*. Aquí, los mafiosos japoneses aparecen mirados con los ojos de un perdedor nato, Masaki, empleado de una estación de servicio que logra cambiar su suerte cuando lo contrata un joven yakuza en calidad de esbirro. Masaki termina yendo a comprarle armamento a Uehara (Kitano), un psicópata que, expulsado de la logia yakuza por sus excesos, se la pasa secuestrando y matando. Kitano mezcla la violencia cruda con toques de humor absurdo y negro en una película de brutal intensidad.

El Bonaerense
Zapa, joven cerrajero devenido policía bonaerense, ya es un personaje fundamental del nuevo cine argentino, modelado por la mirada realista y desapasionada de Pablo Trapero. Lejos de la denuncia, el director de *Mundo grúa* elige un tono cotidiano para introducirse a un submundo de violencia y monotonía, con el Gran Buenos Aires como gris telón de fondo.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **Mi gran casamiento griego**
de J. Zwick
con Nia Vardalos y John Corbett
2. **Simone**
de Andrew Niccol
con Al Pacino y Winona Ryder
3. **Retratos de una obsesión**
de Mark Romanek
con Robin Williams y Michael Vartan
4. **Identidad desconocida**
de Doug Liman
con Matt Damon y Franka Potente
5. **Apasionados**
de Juan José Jusid
con Pablo Echarri y Nancy Dupláa

Las más alquiladas en DVD.
Fuente: La Mirage, Olleros 1767

Hoy recomiendan los integrantes de Allegro Ma Non Troppo*, espectáculo para grandes y chicos en el que la compañía Clun profundiza su concepto del clown contemporáneo. La obra se presenta los sábados y domingos a las 18.30 en la sala de cámara Raúl González Tuñón del Centro Cultural de la Cooperación (Av. Corrientes 1543). Localidades: $ 5.*

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

Irene Sexer
Actriz de Allegro Ma Non Troppo

La última noche de la humanidad, la nueva creación de El Periférico de Objetos, me hizo sentir ganas de seguir actuando. La recomiendo por su profundo relato, por la sutileza de las actuaciones y por su estética perfecta. Una obra que provoca sin descuidar el menor detalle de la puesta. La obra tiene dos partes; si la primera no los convence, esperen la pausa higiénica de los actores y quédense a ver la segunda, que es excelente. ¡Vayan!



Marcelo Ariel Katz
Director de Allegro Ma Non Troppo

World Mix, de Deep Forest, es un disco que mixtura cantos y ritmos tribales africanos con tecnología y criterios occidentales. Música muy elaborada y al mismo tiempo muy instintiva. En sus diferentes tracks se insinúan rituales, himnos, leyendas y tradiciones primitivas. Los cantos de pueblos de Burundi, Camerún y Senegal y los de tribus pigmeas generan climas extraños, misteriosos, de una hermosa musicalidad. Una fascinante cruza armónica de culturas y civilizaciones.

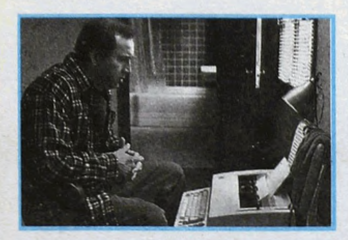


Martín Joab
Director de Allegro Ma Non Troppo

Recomiendo *La noche americana* de François Truffaut, un film que narra la historia de la realización de una película, con las actuaciones de Jean-Pierre Léaud, Jacqueline Bisset y el propio Truffaut. También del mismo director: *El último subte*, con Catherine Deneuve, Gérard Dépardieu y Andrea Ferreol. La historia gira en torno de una compañía teatral y transcurre en París durante la ocupación nazi. Y por último, también ambientada en la Segunda Guerra, la versión de *Los miserables* de Claude Lelouch, con Jean-Paul Belmondo.

salí

cine



RADAR RECOMIENDA

El ladrón de orquídeas

El título original es *Adaptation*, y se trata del nuevo film de Spike Jonze, que sorprendió hace unos años con *¿Quieres ser John Malkovich?* Nicholas Cage interpreta a Charlie Kauffman, guionista de aquella película y también de ésta, que enfrenta el problema de convertir una novela (*El ladrón de orquídeas*) en un guión aceptable para sus patrones de los estudios. Crónica de una tarea imposible, parodia de Hollywood y sus demonios, film autoconsciente y autorreferencial, otro logro divertido y feroz de la dupla Jonze/Kauffman.

Adrián Caetano

Una oportunidad para ver dos trabajos del director de *Un oso rojo* que rara vez se exhiben en pantalla grande: el cortometraje *La expresión del deseo* (1998), con Héctor Anglada y Jorge Sesán, que describe el enfrentamiento de dos grupos de marginales en una plaza de Córdoba, y *La Cautiva* (2001), telefilm con Gastón Pauls y Paola Krum basado en el poema de Esteban Echeverría.
Los viernes a las 22 y los sábados a las 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada general $ 4.

LAS MÁS VISTAS

1 Las confesiones del Sr. Schmidt
de Alexander Payne
con Jack Nicholson y Kathy Bates

2 El Señor de los Anillos: Las dos torres
de Peter Jackson
con Elijah Wood y Viggo Mortensen

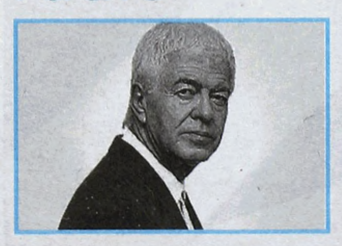
3 Pandillas de Nueva York
de Martin Scorsese
con Daniel Day-Lewis y Leonardo DiCaprio

4 Otro día para morir
de Lee Tamahori
con Pierce Brosnan y Halle Berry

5 Analízate
de Harold Ramis
con Billy Crystal y Robert De Niro

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina

radio



RADAR RECOMIENDA

Mirá lo que te digo

El programa conducido por Adolfo Castelo (con la colaboración periodística de María O'Donnell, Marcelo Palacios, Lorena Maciel y Jorge Halperín) ya es un clásico de la tarde que combina ironía con solidez informativa. Ahora acaba de sumarse al staff el humorista y músico Gillespie, que encaja a la perfección con el tono del programa y ya aportó dos perlas: un gran reportaje a Charly García y una delirante cobertura del Festival Cosquín Rock.
De lunes a viernes a las 15 por Radio Mitre AM 790

Road Movie

Diego Curubeto, autor de *Babilonia gaucha*, sigue sorprendiendo con su elección de casos y cosas del mundo del cine, sobre todo en los géneros de los que es especialista (fantástico, bizarro y aledaños). Impecable, además, la selección de bandas de sonido de películas. Por supuesto, el programa incluye información de actualidad y crítica de los estrenos de la semana.
Los sábados a las 20 por FM La Isla, FM 89.9

SE ESCUCHA

1 Radio 10
AM 710
2.13

2 Mitre
AM 790
1.55

3 Continental
AM 590
0.82

4 La Red
AM 910
0.63

5 Rivadavia
AM 630
0.60

AM más escuchadas diciembre 2002.
Fuente: Ibope

televisión



RADAR RECOMIENDA

24

Las primeras veinticuatro horas del agente especial Jack Bauer (Kiefer Sutherland) fueron un éxito. Sostenían la atención, el suspenso y la muy complicada premisa de explotar una fracción de tiempo real: una hora en la vida de Jack por cada episodio. Ahora se larga el segundo día y hay incógnitas por resolver (¿habrá muerto su esposa?). La principal es si podrá repetir la solidez de la primera entrega. Para los obsesivos o los que quieran ponerse al día, hoy a partir de las 21 se emitirán los veinticuatro episodios sin orden. Los menos ansiosos pueden ver el estreno mañana.
Los lunes a las 21 por Fox

The Osbournes

Otra segunda parte, pero aquí se trata de los encantadores Locos Adams del show business, Mr. Ozzy Osbourne y familia. En esta etapa veremos cómo lidian los Osbournes con su repentina fama, la carrera solista de la hija adolescente Kelly y, en una nota menos jocosa, el tratamiento que recibe mamá Sharon por su cáncer.
Los jueves a las 22.30 por MTV

EL RATING MANDA

1 Telenoche 13
Canal 13
25.4

2 El Peliculón: Déjala correr
Canal 13
23.8

3 Costumbres argentinas
Telefé
22.2

4 El peliculón: Stuart Little
Canal 13
21.4

5 Gran Hermano El Debate/ Soy Gitano
Telefé/Canal 13
19.7

Programas más vistos el 6/2 y 12/2.
Fuente: Ibope.

NATSU MATSURI

Como todos los años, siguiendo la costumbre nipona de realizar un festejo popular en cada estación del año, la Fundación Cultural Argentino-Japonesa organiza el Festival de Verano en el Jardín Japonés. Esta vez, el *Natsu* ("verano") *Matsuri* ("festival") tendrá lugar el sábado 22 y el domingo 23 de febrero de 17 a 22, dos tardes en las que se recrearán las disciplinas y costumbres de la cultura japonesa y habrá, además, música con bandas y tambores japoneses, danzas tradicionales, artes marciales, desfiles de kimonos y feria de comidas y artesanías japonesas.
Los festejos se realizarán en distintos espacios del Jardín. En la Casa de Té funcionará una galería de arte, se dictarán *workshops* de Sumié (pintura a la tinta china) y se podrá disfrutar de la exposición *Kokeshi Ten*, muñecas japonesas cedidas por la Embajada del Japón. En la gran Carpa Budokan, que simula un domo, habrá shows culturales: danzas, demostraciones de artes como el Origami (show de papel plegado), teatro, música y audiovisuales con una pantalla de video gigante. Allí, además, la noche del sábado cerrará con el show *Robotech Time*, un espectáculo audiovisual con sinfónica de 50 músicos que interpretarán canciones de la famosa serie de dibujos *Robotech* con proyecciones de la saga. En el Yatsu Bashi, el puente curvo que simula el ideograma del número 8, se presentarán desfiles de kimonos y la colección Heiwa Uchi de la escuela de Roberto Piazza. En otro de los famosos puentes del Jardín, el Rankan Bashi, ubicado cerca de la entrada principal, se darán recitales de bandas de animé, pop y rock y demostraciones de Matsuri Daiko (danzas y tambores japoneses), mientras que en el Dojo –el lugar de las artes marciales por excelencia– las grandes escuelas de la argentina darán exhibiciones al aire libre y con participación del público. El Fuwa Fuwa Space –el sector de pasto y grandes rocas que se encuentra frente al lago, generalmente elegido por los visitantes para contemplar el Jardín– estará ambientado por siete Dj y habrá además un rincón especial para los Otakus (fans del animé & el manga); en el Animé Dome, donde se realizará un Cosplay (concurso de disfraces), habrá karaoke y en la cumbre Otaku se reunirán todos los fans clubes de famosas series. Como en otras oportunidades, se podrá apreciar el talento nipón en el arte del bonsai con obras de las más diversas especies y edades en el Vivero Kadan; habrá feria de artesanías y artículos japoneses a precios accesibles y se podrá disfrutar de las bondades de la cocina japonesa y oriental a buen precio en los restaurantes ubicados al aire libre. Y para que el deleite sea completo habrá un lugar especialmente dedicado al descanso de los visitantes (Iyashi Zone); allí se les dará sesiones de masajes japoneses y relax gratuitas.
Algunas aclaraciones importantes: las puertas del Jardín se abrirán a las 13, pero las actividades comenzarán a las 17. El ingreso costará $ 4. En caso de lluvia, las actividades se desarrollarán sólo en la Casa de Té y en la Carpa. Y como es tradición que los festivales convoquen gran afluencia de público, los organizadores proponen, para mayor comodidad, comprar las entradas anticipadas (con un 25 por ciento de descuento hasta el 21/2/03) en el mismo Jardín Japonés, la Casa China (Arribeños 2257, Belgrano), el Caballito Shopping Center (primer nivel, stand Japón) o la Casa Japonesa de Venezuela 2132, en Balvanera.

Jardín Japonés, Casares y Figueroa Alcorta.
Más información en el 4804-9141/4922.
info@jardinjapones.com.ar
www.jardinjapones.com.ar

Azul Borenstein

Escenógrafa y vestuarista de Allegro...

Frida, dirigida por Julie Taymor (una escenógrafa brillante que también actúa, escribe guiones y es escultora), es una película sobre la relación de Kahlo con su cuerpo lastimado, el amor incondicional que la une a Diego Rivera y el contexto sociopolítico que los envuelve. El relato es bien norteamericano y el idioma inglés no ayuda, pero el abordaje del film es interesante y Taymor plasma en imágenes de poesía surreal el doloroso mundo interior de la protagonista.

Marcelo Pablo Katz

Músico de Allegro Ma Non Troppo

Recomiendo escuchar el programa de Alejandro Apo, "Todo con afecto" (los sábados de 15 a 17 por Radio Continental, AM 590): un maravilloso mundo donde coexisten la literatura, la música, la imaginación, la nostalgia y la pasión futbolera. También recomiendo dos excelentes programas políticos: "Leña al fuego", de Herman Schiller (sábados de 19 a 21 en Radio Ciudad, AM 1110), y "Mate amargo" (lunes a viernes de 12.30 a 14 por Radio El Mundo), ambos con muy buenos editorialistas e invitados.



Diego Lejtman

Actor de Allegro Ma Non Troppo

A la hora de ver TV suelo elegir "Costumbres argentinas" (de lunes a viernes de 21 a 22 por Telefé), un programa de ficción que te transporta a la década del '80. Todo está cuidado para que la época resucite: la forma de hablar, los vestuarios, la escenografía. La historia de dos familias vecinas se deja ver a través de muy buenas actuaciones, sobre todo las del elenco joven, que interpretan diferentes situaciones con total naturalidad y algunos toquecitos de humor.



FOTOGRAFÍA Apoyada en una convocatoria de más de 35 artistas, *Ansia y devoción* reúne obras de las más diversas –óleos, fotografías, instalaciones, intervenciones urbanas– que exploran los dos grandes ejes que han atravesado la Argentina de los últimos años: las transformaciones sociales y económicas y la hegemonía de la mitología popular y futbolera en el devocionario colectivo.



La muestra puede verse hasta el 28 de febrero, de martes a domingos de 11 a 19, en la Fundación Proa, Av. Pedro de Mendoza 1929. Entrada general $ 3, estudiantes $ 2 y jubilados $ 1.



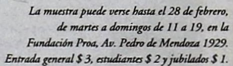




FOTOGRAFÍA Apoyada en una convocatoria de más de 35 artistas, *Ansia y devoción* reúne obras de las más diversas –óleos, fotografías, instalaciones, intervenciones urbanas– que exploran los dos grandes ejes que han atravesado la Argentina de los últimos años: las transformaciones sociales y económicas y la hegemonía de la mitología popular y futbolera en el devocionario colectivo.



PASIÓN (Y DEPRESIÓN) ARGENTINA


La muestra puede verse hasta el 28 de febrero, de martes a domingos de 11 a 19, en la Fundación Proa, Av. Pedro de Mendoza 1929. Entrada general $ 3, estudiantes $ 2 y jubilados $ 1.

POR LAURA ISOLA

"Cuando pienso en las imbecilidades que realmente uno oyó repetir durante décadas y que incluso tímidamente repitió o no refutó acerca de la relación entre el arte y la política...", enfatizaba Rodolfo Walsh en un reportaje que le brindaba a Ricardo Piglia en la década del setenta. Y continuaba diciendo: "Pensar que aquí hasta hace poco hubo quien sostenía que el arte y la política no tenían nada que ver, que no podía existir un arte en función de la política, una cosa que formaba una vez más parte de ese inconsciente en la medida en que las estructuras sociales funcionan también como inconscientes; es parte de ese juego destinado a quitarle toda peligrosidad al arte, toda acción sobre la vida, toda influencia real y directa sobre el momento. No concibo hoy el arte sino está relacionado directamente con la política, con la situación del momento que se vive en un país dado, si no está eso, para mí le falta algo para poder ser arte". Vincular este exasperado y contundente comentario del escritor argentino con la reciente inauguración de la muestra *Imágenes del presente. Ansia y devoción*, curada por Rodrigo Alonso, no es un capricho. De alguna manera en la selección de artistas y obras que Alonso realizó para dar su versión de las imágenes actuales está presente una larga tradición que discute las vinculaciones entre el arte y la política. En el caso de Walsh, aunque suene radicalmente extremo en su concepción, también deja entrever el mismo debate que no se resuelve en la mera formulación de la dicotomía entre forma o contenido. Porque desde la poco feliz expresión de Jean-Paul Sartre cuando afirmó: "He visto morir de hambre a unos niños. Frente a un niño que se muere, *La náusea* es algo sin valor", y la polvareda que levantó en una polémica chispeante (ver "Los otros contra Sartre", en *Entre Sartre y Camus*, de Mario Vargas Llosa), hasta reflexiones más apropiadas sobre cómo debe dar cuenta el arte del momento que le corresponde, los nexos entre arte, política y sociedad han sido y, parece seguirán siendo, más que interesantes, sobre todo si se los hace formar parte activa del quehacer artístico. En el texto que Alonso escribió a propósito del proyecto se explica la interpretación de estas imágenes: "Una de las hipótesis de *Ansia y devoción* es que los artistas no reaccionan a la crisis que desemboca en los sucesos de diciembre del 2001 sino que acompañan con su reflexión, encarnada en obras, el proceso en el que se van gestando algunas de sus causas, en parte por un interés propio, pero también, porque las condiciones del campo artístico propiciaban tal aproximación".

La muestra que se exhibe en la Fundación Proa es apabullante. No tanto por la novedad, ya que las obras que la integran han sido expuestas en otras ocasiones, sino porque la reunión para este proyecto dimensiona su capital simbólico. Divididas en dos grandes grupos, las obras elegidas se enmarcan, unas bajo el sentido de la palabra *ansia* y otras bajo el de *devoción* y recorren dos itinerarios parejos. Las primeras dan cuenta a su manera de los procesos de transformación socioculturales, como la desaparición de la industria nacional, las migraciones, la pérdida del espacio público y la descomposición institucional. En el segundo grupo, la devoción es el paraguas para pensar un conjunto de obras que "reflexionan sobre la instauración o la intensificación de los mitos populares y las formas de la pasión colectiva". Aquí es bueno notar que ninguno de los dos términos, aunque fuertemente connotados en otros sentidos, no forman parte del campo semántico de la política ni de las ciencias sociales. Esta elección rubrica una tarea que, también, exhibe inteligencia y originalidad.

En cuanto al significado de la palabra ansia, en este contexto se la define en su acepción de congoja o fatiga que causa inquietud o agitación violenta. En el amplio y heterodoxo espectro de los materiales de las obras que funcionan en este ámbito se destacan los óleos de la notable pintora Magdalena Jitrik, que recupera una expresión y casi se podríadecir que una moral en los rostros de la Serie Socialista; la impresión sobre polivinilo de Leonel Luna sobre un *Episodio de piquete en los bajíos de Barragán*; la caja de *La encomienda perfecta*, de Pérez Armendáriz y la empresa virtual de Fernando Trigo; pasando por las fotografías, los afiches, los objetos y la performance *De mierda*, donde Alejandra Bocquel y Carina Ferrari forman, en vivo, frases con la expresión "de mierda" yuxtapuesta, sólo por mencionar algunos de los trabajos.

El devocionario argentino, parecen decir algunos artistas, se reparte entre la religión y el fútbol. En las cajas de madera con los pedidos de ayuda que reparten los niños en los medios de transporte públicos de Horacio Zabala aparecen los iconos religiosos y la evidencia de la pobreza y la marginalidad. También en las fotografías de Martín Weber sobre el Gauchito Gil aparece otro de los costados de la veneración, que funcionan de manera complementaria con las de Cavinato sobre las manifestaciones populares en San Cayetano, donde el fotógrafo cree ver una relación entre religión y política por los modos de ocupación del espacio público. Marcos López hace vestuarios y entrega una imagen que dista del imaginario del mismo deporte mediatizado: no hay cuerpos de musculatura perfecta, no hay *sponsors* ni periodistas deportivos pidiendo notas. Por su parte, Goldenstein sitúa a los jugadores en la cancha y de ahí su serie *La Canchita*, entre algunos de los tantos trabajos que integran la multitudinaria muestra.

Para volver a la discusión inicial que en caso de Walsh no implica de ningún modo el abandono del arte, como de alguna manera sugiere Sartre, esta colección de obras intenta suturar el abismo que alguna vez pensó al arte separado de la realidad, tantò en su esfera autónoma como en su acepción de "inútil". R





PASIÓN (Y DEPRESIÓN) ARGENTINA

POR LAURA ISOLA

"Cuando pienso en las imbecilidades que realmente uno oyó repetir durante décadas y que incluso tímidamente repitió o no refutó acerca de la relación entre el arte y la política...", enfatizaba Rodolfo Walsh en un reportaje que le brindaba a Ricardo Piglia en la década del setenta. Y continuaba diciendo: "Pensar que aquí hasta hace poco hubo quien sostenía que el arte y la política no tenían nada que ver, que no podía existir un arte en función de la política, una cosa que formaba una vez más parte de ese inconsciente en la medida en que las estructuras sociales funcionan también como inconscientes; es parte de ese juego destinado a quitarle toda peligrosidad al arte, toda acción sobre la vida, toda influencia real y directa sobre el momento. No concibo hoy el arte sino está relacionado directamente con la política, con la situación del momento que se vive en un país dado, si no está eso, para mí le falta algo para poder ser arte". Vincular este exasperado y contundente comentario del escritor argentino con la reciente inauguración de la muestra *Imágenes del presente. Ansia y devoción*, curada por Rodrigo Alonso, no es un capricho. De alguna manera en la selección de artistas y obras que Alonso realizó para dar su versión de las imágenes actuales está presente una larga tradición que discute las vinculaciones entre el arte y la política. En el caso de Walsh, aunque suene radicalmente extremo en su concepción, también deja entrever el mismo debate que no se resuelve en la mera formulación de la dicotomía entre forma o contenido. Porque desde la poco feliz expresión de Jean-Paul Sartre cuando afirmó: "He visto morir de hambre a unos niños. Frente a un niño que se muere, *La náusea* es algo sin valor", y la polvareda que levantó en una polémica chispeante (ver "Los otros contra Sartre", en *Entre Sartre y Camus*, de Mario Vargas Llosa), hasta reflexiones más apropiadas sobre cómo debe dar cuenta el arte del momento que le corresponde, los nexos entre arte, política y sociedad han sido y, parece seguirán siendo, más que interesantes, sobre todo si se los hace formar parte activa del quehacer artístico. En el texto que Alonso escribió a propósito del proyecto se explica la interpretación de estas imágenes: "Una de las hipótesis de *Ansia y devoción* es que los artistas no reaccionan a la crisis que desemboca en los sucesos de diciembre del 2001 sino que acompañan con su reflexión, encarnada en obras, el proceso en el que se van gestando algunas de sus causas, en parte por un interés propio, pero también, porque las condiciones del campo artístico propiciaban tal aproximación".

La muestra que se exhibe en la Fundación Proa es apabullante. No tanto por la novedad, ya que las obras que la integran han sido expuestas en otras ocasiones, sino porque la reunión para este proyecto dimensiona su capital simbólico. Divididas en dos grandes grupos, las obras elegidas se enmarcan, unas bajo el sentido de la palabra *ansia* y otras bajo el de *devoción* y recorren dos itinerarios parejos. Las primeras dan cuenta a su manera de los procesos de transformación socioculturales, como la desaparición de la industria nacional, las migraciones, la pérdida del espacio público y la descomposición institucional. En el segundo grupo, la devoción es el paraguas para pensar un conjunto de obras que "reflexionan sobre la instauración o la intensificación de los mitos populares y las formas de la pasión colectiva". Aquí es bueno notar que ninguno de los dos términos, aunque fuertemente connotados en otros sentidos, no forman parte del campo semántico de la política ni de las ciencias sociales. Esta elección rubrica una tarea que, también, exhibe inteligencia y originalidad.

En cuanto al significado de la palabra ansia, en este contexto se la define en su acepción de congoja o fatiga que causa inquietud o agitación violenta. En el amplio y heterodoxo espectro de los materiales de las obras que funcionan en este ámbito se destacan los óleos de la notable pintora Magdalena Jitrik, que recupera una expresión y casi se podría decir que una moral en los rostros de la Serie Socialista; la impresión sobre polivinilo de Leonel Luna sobre un *Episodio de piquete en los bajíos de Barragán*; la caja de *La encomienda perfecta*, de Pérez Armendáriz y la empresa virtual de Fernando Trigo; pasando por las fotografías, los afiches, los objetos y la performance *De mierda*, donde Alejandra Bocquel y Carina Ferrari forman, en vivo, frases con la expresión "de mierda" yuxtapuesta, sólo por mencionar algunos de los trabajos.

El devocionario argentino, parecen decir algunos artistas, se reparte entre la religión y el fútbol. En las cajas de madera con los pedidos de ayuda que reparten los niños en los medios de transporte públicos de Horacio Zabala aparecen los iconos religiosos y la evidencia de la pobreza y la marginalidad. También en las fotografías de Martín Weber sobre el Gauchito Gil aparece otro de los costados de la veneración, que funcionan de manera complementaria con las de Cavinato sobre las manifestaciones populares en San Cayetano, donde el fotógrafo cree ver una relación entre religión y política por los modos de ocupación del espacio público. Marcos López hace vestuarios y entrega una imagen que dista del imaginario del mismo deporte mediatizado: no hay cuerpos de musculatura perfecta, no hay *sponsors* ni periodistas deportivos pidiendo notas. Por su parte, Goldenstein sitúa a los jugadores en la cancha y de ahí su serie *La Canchita*, entre algunos de los tantos trabajos que integran la multitudinaria muestra.

Para volver a la discusión inicial que en caso de Walsh no implica de ningún modo el abandono del arte, como de alguna manera sugiere Sartre, esta colección de obras intenta suturar el abismo que alguna vez pensó al arte separado de la realidad, tanto en su esfera autónoma como en su acepción de "inútil". R

SECRETO A VOCES

RESCATES Una serie de notables reediciones del sello Impulse exhuman el fraseo exquisito, la calidez y la profundidad de Johnny Hartman, la voz del jazz que vivió muriendo y resucitando y suena de fondo, según juran algunos, en películas porno. Todo sobre el hombre que cautivó a John Coltrane y conmovió al duro de Clint Eastwood.

POR DIEGO FISCHERMAN

El disco más improbable de la historia comenzó a tomar forma hace cuarenta años. El 17 de febrero de 1963, un saxofonista que jamás había acompañado cantantes (y nunca volvería a hacerlo) conversó con un cantante extraordinario que, sin embargo, nunca antes había sido del todo famoso (y jamás volvería a serlo). Ambos se admiraban, o creían que debían admirarse. Ninguno conocía demasiado al otro, pero los dos sabían que se trataba de grandes músicos. La idea se le había ocurrido al productor Bob Thiele, que el año anterior ya había sacado al saxofonista de su terreno habitual en dos oportunidades –lo hizo tocar junto a Duke Ellington y editar un álbum dedicado exclusivamente a baladas– y quería al cantante en su sello. El 6 y el 7 de marzo, Johnny Maurice Hartman grabó para Impulse junto al cuarteto de John Coltrane. El disco es una obra maestra y, desde ya, un objeto de culto. El porqué de esas grabaciones sigue siendo un misterio. Cuando Krank Koffsky, autor de *Black Nationalism and The Revolution In Jazz*, le preguntó a Coltrane las razones de aquel encuentro, el músico se limitó a contestar, enigmático: "Había algo con esa voz".

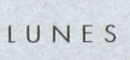
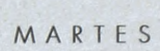
John Coltrane and Johnny Hartman, recién reeditado lujosamente por Impulse (actualmente uno de los sellos pertenecientes al conglomerado Universal), está conformado por seis temas, "They Say It's Wonderful", "Dedicated to You", "My One and Only Love", "Lush Life", "You Are Too Beautiful" y "Autumn Serenade". Junto a Hartman está el grupo que independizó al jazz de la forma de la canción y de la improvisación sobre una secuencia fija de acordes, el que liberó cada una de las partes musicales de la idea de tema y acompañamiento, obteniendo cuatro líneas independientes e igualmente protagónicas, el que hizo de la polirritmia un credo y dejó establecidas las reglas del *free jazz*: el mismo cuarteto que muy poco después comenzaría el viaje hacia la revolución marcado por *Crescent* y *The Love Supreme* (ambos de 1964) y los cuatro grandes álbumes de 1965, *The John Coltrane Quartet Plays*, *Transition*, *First Meditations for Quartet* y *Sun Ship*. Y lo curioso es que Coltrane, el pianista McCoy Tyner, el contrabajista Jimmy Garrison y el baterista Elvin Jones no buscan aquí ni reformular la balada ni crear una nueva manera de interpretar el jazz vocal; apenas acompañan, de la mejor manera posible, a un cantante de una voz única. Un cantante que, en esa ocasión, grabó el mejor disco de su carrera.

Hartman había nacido en Chicago el 23 de julio de 1923. A los 8 años empezó a estudiar música. Antes de cumplir los 20 ya trabajaba profesionalmente, y durante la Segunda Guerra actuó con una banda de la Marina (Coltrane también lo hizo, aunque entonces no llegaron a conocerse). Al poco tiempo ganó un concurso de canto en cuyo jurado estaba Earl Hines, que, además de premiarlo, lo contrató para su banda. Cuando el grupo se disolvió, uno de los trompetistas, Dizzy Gillespie, se llevó al cantante con él (Coltrane también tocó con Gillespie en esos años, pero tampoco allí se encontró con Hartman, ya que formó parte del sexteto y no de la big band con la que actuaba el cantante). En el '49 estuvo apenas dos meses junto al trío de Erroll Garner, y allí comenzó su primera caída en el olvido. Durante la década siguiente, Hartman consiguió algunos trabajos, grabó algunos discos y fue, como Robert Brysock, uno más de los cantantes que tuvieron que luchar con dos enemigos a la vez: la desaparición del jazz popular, tocado, bailado y escuchado en los clubes (un jazz que necesitaba, claro, cantantes), y el hecho de que se considerara de mal gusto que las jóvenes blancas fueran seducidas por un impecable barítono negro y sus impecables –e implacables– canciones de amor.

Después del encuentro con Coltrane vino otro gran disco, también producido por Thiele para Impulse y grabado en octubre de 1963, *I Just Dropped By To Say Hello*. También aquí lo acompañaba un grupo excepcional aunque bastante más previsible, claramente integrado por sesionistas convocados especialmente para la ocasión: Hank Jones en piano, Illinois Jacquet en saxo tenor, Kenny Burrell alternando con Jim Hall en la guitarra, Milt Hinton en contrabajo y Elvin Jones en batería. En 1966 Hartman grabó dos discos para ABC-Paramount (hoy también reeditados por Impulse), ya con acompañamiento de una banda grande y, en el caso del primero de ellos, *Unforgettable*, de una orquesta de cuerdas. Desde la foto de la tapa hasta el título (y, por supuesto, el repertorio), todo tendía a estimular la asociación entre Johnny Hartman y quien había sido uno de sus ídolos, Nat Cole. Allí comenzó su segunda (y obvia) caída en el olvido. Después de un período bastante oscuro –algunos aseguran haber oído su voz en bandas de sonido de películas porno–, Hartman volvió a grabar. En 1981 logró incluso una nominación al Grammy (lo que, de todas maneras, no quiere decir gran cosa) por *Once in Every Life*.

Murió el 15 de septiembre de 1983, pero todavía conocería una nueva resurrección. Sus pocas grabaciones –en particular el magistral registro con el cuarteto de John Coltrane– se convirtieron en un insospechado fenómeno de ventas cuando Clint Eastwood decidió que no podía haber mejor voz que la suya como telón de fondo para su *Puentes de Madison*. Allí el fraseo exquisito, el extremo detalle en el delineamiento de cada inflexión, la claridad de la dicción, la expresión trabajada palabra por palabra, la calidez del timbre y la profundidad de su registro, sacaron a la luz del día a Johnny Hartman, uno de los secretos mejor guardados del jazz. R

agenda

DOMINGO 16  LUNES  17  MARTES 18

Velada dominical

En Veladas Hogar, Dulce Terraza, el espacio ideal para descubrir la discoteca privada de músicos y periodistas, los anfitriones Fabián Dellamónica, Vilma y GAN reciben a Capri, Costera Criolla (Esteban Pintos & Sebastián Ramos sound system). Además, bar con exquisitos manjares y bebidas psicotrópicas, feria de ropa y películas sorpresa. Todo en una terraza de Palermo que no cierra ni por lluvia.
De 18 a 0 en Honduras 4692. Entrada $ 2



Van Gogh

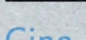
En el ciclo "La película de los críticos", se exhibe *Van Gogh* (1991), el film de Maurice Pialat que logra atrapar al pintor en su faceta más terrenal. La presentación estará a cargo de miembros de la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica y habrá una charla posterior coordinada por los críticos Horacio Bernades, Sergio Wolf y Diego Lerer, y el artista plástico Eduardo Stupía.
A las 19 en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4; estudiantes y jubilados: $ 2.



Avanti, Virginia

Avant-première de *Las horas*, la película de Stephen Daldry, inspirada en la obra de Michael Cunningham sobre la figura de Wirginia Woolf. Recientemente galardonada con el Globo de Oro al mejor drama y nominada en 9 rubros a los Premios Oscar, se lucen Meryl Streep, Julianne Moore y Nicole Kidman en el personaje de la gran escritora inglesa del siglo XX.
A las 20 en el cine Atlas Recoleta, Guido 1952. Las entradas se retiran a partir de las 19 en boletería y una por persona. Gratis





Cine

COEN Se proyecta *Barton Fink* (1991), de Joel y Ethan Coen. Con John Turturro y John Goodman.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4.

FASSBINDER Proyección de *Berlin Alexanderplatz* (1979-1980), de Rainer Werner Fassbinder.
A las 14.30 (capítulos 7 a 9) y a las 19.30 (capítulos 10 a 12). En la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

MALBA Se exhibe *el hombre que sabía demasiado*, de Alfred Hitchcock; *El hombre de Aran*, de Robert Flaherty; *A la hora señalada*, de Fred Zinnemann; *Balnearios*, de Mariano Llinás; y *La ronda*, de Roger Vadim.
A las 14,16, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4 (estudiantes y jubilados, $ 2).

Música

IAIES El trío liderado por Adrián Iaies presenta *Las cosas tienen movimiento*, su último disco. Con Liliana Herrero como invitada especial.
A las 21.30 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, reservas al 4553-5530. Entrada: $ 18.

MISTRAL Nati Mistral, uno de los grandes mitos del teatro y la música de España, llega una vez más a Buenos Aires, donde su popularidad cumple ya cuatro décadas, desde su primera aparición en una revista porteña.
A las 20 en el Teatro Liceo. Entrada: $ 10.

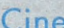
Teatro y arte

INFANTIL Primeras presentaciones de *Lucía, la maga*, un musical infantil con dirección de Bonafina Gipsy y Valeria Lynch, que lo protagonizó alguna vez. Ahora cuenta con un elenco de 7 artistas, seleccionados entre 200 aspirantes.
A las 17:30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

FOTOS Ultimo día para visitar la muestra *Lanín Plus Ultra*, fotos de Alicia Lilo. Los chicos también pueden pintar, modelar o armar objetos, con los artistas.
De 17 a 20 en la Galería A cielo abierto, Lanín 65 (Barracas). Gratis

TANGÓDROMO Clases de tango a cargo de Julio Galletti. Milonga y convocatoria de aficionados al canto. Además, mesa de saldos.
A las 17 en el Centro Cultural Defensa, Defensa 535. Gratis





Cine

VARDÁ En el ciclo "Vivir para contar", se exhibe *Jacquot de Nantes* (1991), de Agnés Varda. Con Philippe Maron, Edouard Joubeaud, Laurent Monnier, Brigitte De Villepoix y Daniel Dublet. Una evocación al cineasta francés Jacques Demy y su vocación por el cine y el musical.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Gratis

FASSBINDER Proyección del capítulo 13 y epílogo del film *Berlin Alexanderplatz* (1979-1980), de Rainer Werner Fassbinder. *A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.*

Arte

PINTURAS El artista Santiago Schuffer continuará con la exposición de sus pinturas hasta el 28 de febrero.
En Malasartes, Honduras 4999. Gratis

Etcétera

CARNAVAL En la semana dedicada al carnaval latinoamericano se realiza la conferencia y video: *Rituales de la Fiesta Mayor, portadora de identidad cultural*, por Luis Amaya.
A las 20 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Gratis

CASTING El programa "Bombones a los chanchos" (88.7 FM La Tribu - Jueves 17.00 hs) convoca a un casting para humoristas.
Bases, informes e inscripción en www.bombonesaloschanchos.bnc.com.ar
Consultas a: bombonesaloschanchos@yahoo.com

DIBUJO Jorge Dittmar comienza la inscripción para sus talleres de dibujo y pintura (composición-color-análisis de obra).
Informes al 4794-8743

LITERARIO Está abierta la inscripción para el taller literario "El disparador de imágenes". Poesía y narrativa, concepto de aula-taller, revalorización de la lectura y del trabajo grupal, el relato como construcción del placer en la escritura.
Informes al 4983-6771.

ARTILARIA Comienzan los cursos de verano en Artilaria, Cultura & Comunicación, con objetivos específicos y 6 clases de duración, coordinados por expertos en cada área.
Informes en Niceto Vega 4629, www.artilaria.com.ar, 4774-3443.
De lunes a viernes de 16 a 21 y sábados de 11 a 14.



Arte y música

SICILIA Sigue la muestra de pintura del artista siciliano Melchiorre Napolitano (1990-2003), quien llegó al país para presentar su obra de técnicas mixtas sobre papel y tela. Auspicia la Embajada de Italia.
En el Centro Cultural Borges, Viamonte y Florida.

FERRY El músico inglés Bryan Ferry, creador de Roxy Music, visita por segunda vez Argentina para presentar *Frantic*, su álbum número 11 desde que comenzó su carrera solista.
A las 22 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 40.

TROILO En el ciclo "Audiciones comentadas" se escucha al Grupo de Orquestaciones realizada por Argentino Galván para Aníbal Troilo, la primera grabación que Troilo hizo de "Sur", junto a un notable (y debutante) Edmundo Rivero como cantante. Con breves comentarios de Diego Fischerman.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Gratis

TANGO El pianista y compositor Juan Dargenton presenta su último disco *Tangos después de Piazzolla, Suite Buenos Aires.* Con Alejandro Delgado en contrabajo y Alejandro Kalinoski en piano.
A las 21.30 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada: $ 5.

Cine

FASSBINDER Proyección *La tercera generación* (1978-79), de Rainer Werner Fassbinder. Una visión antirromántica de una célula terrorista.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Etcétera

CARNAVAL En la semana dedicada al carnaval latinoamericano se realiza la una mesa redonda sobre "El Carnaval de Oruro" (a las 19) y el espectáculo *Fiesta de la comunidad boliviana* (a las 21).
En el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Gratis

LITERARIO Está abierta la inscripción para un taller Literario Integral en la Escuela de Arte Cecilia Maresca a partir de marzo.
Informes en Arenales 2707, 4827-9101

FOTO Comienza la inscripción al curso de introducción a la fotografía que dictará Filiberto Mugnani en El camarín de las musas.
Informes en Mario Bravo 960, 4962-1715 o filibertomug4@hotmail.com

POESÍA Hasta el 28 de febrero hay tiempo para presentar trabajos para la III Edición del Premio Casa de América de Poesía Americana. El primer premio son 6 mil euros.
Informes al 4812-0024/25 o oficinacultural@speedy.com.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 19



Un encargo para RWF

En la retrospectiva dedicada a Rainer Werner Fassbinder, se exhibe *La vida íntima de Lili Marlene* (1980). Después de 36 largometrajes, el cineasta decide aceptar un film por encargo sobre la vida de la cantante Lale Anderson. El resultado: un himno al *amour fou* sobre un fondo de fascismo resplandeciente. La pregunta: ¿cuál es el límite de una carrera artística durante el Tercer Reich?
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.



Arte

DOBLE Inaugura la muestra *Daniel García* y la de los arquitectos del Grupo Cruz del Sur.
A las 19 y a las 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Avda. del Libertador 1473.
TANGO Continúa la muestra *Tango for export*, obras de Jorge Alvaro, Eduardo Kaplan, Angel Ladagga, Juan Lascano y más.
De 10.30 a 21 en Colección Alvear de Zurbarán, Alvear 1658. **Gratis**

Cine

VIDEO Se exhibe *Matrix*, de los hermanos Wachovsky.
A las 19 en la Fundación Hastinapura, Viamonte 1815. **Gratis**

Música

JAZZ En el ciclo "nuevo jazz", se presentan todos aquellos que investiguen dentro del lenguaje del jazz y en diferentes tipos encuadrados en la llamada "Nueva música".
A las 21.30 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada: $ 4.

Etcétera

CARNAVAL En la semana del carnaval latinoamericano, se exhiben los videos continuados *Rituales Sonoros, Candombe, Santo Demonio, La Diablada y Como si el corazón tocara junto conmigo.*
A las 18 y a las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**
AMORES Continúa el ciclo "Amores de historia", coordinado por Liliana Barela y coproducido por el Instituto Histórico de Buenos Aires. Proyecciones y charlas.
A las 19.30 en el Centro Cultural Defensa, Defensa 535. **Gratis**
IMPROVISACIÓN Taller de improvisación y producción coreográfica para estudiantes avanzados y profesionales de danza y teatro, a cargo de Gerardo Litvak.
Informes al 4343-2790, gerardolitvak@hotmail.com
LITERARIA www.misescritos.com.ar convoca al 2º Certamen Literario Internacional de Poesía y Cuento "Mis Escritos" de participación abierta y gratuita.
Solicitar bases a certamen@misescritos.com.ar

JUEVES 20



Contemporáneo 3

Inaugura *Contemporáneo 3 Sandro Pereira/Nahuel Vecino*, la tercera muestra que presenta el Malba en el marco de su programa dedicado al arte actual. Las voluminosas y autorreferenciales esculturas del tucumano Pereira contrastan con las pinturas figurativas y de inspiración clásico-romántica de Vecino. Todo con certificado de calidad del curador y artista Gumier Maier. Subite al *Salvavidas*.
A las 19 y hasta el 7 de abril en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415.



Arte

RASGADURAS Inaugura la exposición del artista francés Jacques Villeglé, *Rasgaduras anónimas*. Con el auspicio de la Embajada de Francia.
A las 19 en las salas 4, 5 y 6 del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Cine

NILSSON Dentro del seminario "Historia y teoría del cine argentino", se exhibe *La mano en la trampa*, una obra de Leopoldo Torre Nilsson que documenta la decadencia de una clase social.
A las 20.30 en La Nave de los Sueños, Moreno 1379, 2º piso, 4383-9834.
FASSBINDER Proyección *Lola, una mujer alemana* (1981), una revisión de *El ángel azul* que protagonizó Marlene Dietrich. *A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.*
ALMODÓVAR Se proyecta *Matador* (1986), de Pedro Almodóvar. Con Assumpta Serna y Antonio Banderas.
A las 21.30, también el viernes, en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4.
MALBA Se proyecta *El ciudadano*, de Orson Wells; *La escalera caracol*, de Robert Siodmak; *Sor Juana de los Angeles*, de Jerzy Kawalerowicz; y *Balnearios*, de Mariano Llinás.
A las 14, 16, 18, y 22, respectivamente, en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4 (estudiantes y jubilados, $ 2).
SHAKESPEARE En el ciclo "Cinegrafía y Shakeaspeare", se exhibe *Ran*, de Akira Kirosawa.
A las 19 en la biblioteca Manuel Gálvez, Av. Córdoba 1558. **Gratis**

Música

ELECTRO Show de Demarco Electronic Proyect, la banda revelación de los gemelos Luis y Héctor Agüero.
A las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**

Etcétera

NOCHES El proyector y Maltracio presentan: delicias mexicanas, buena música y fiesta.
A las 21 en Giuffra 304, 4300-6435.
69 Siguen las fiestas de la Compañía Inestable del 69. Con djs Javier Zuker y Nico Cota.
A las 23 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 7.

VIERNES 21



Kevin del sur

El esquimal criado en la Argentina y caminante asiduo de las calles de Montevideo y Nueva York, Kevin Johansen, presenta *Sur o no Sur*, su nueva producción tras el festejado *The nada*. Las nuevas odas al amor y al humor se presentan en renovada formación en cuarteto y con el legendario Zurdo Roitzner en la batería.
A las 22, también el sábado, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 15. En el teatro y por Ticketek 5237-7200



Música

NAPOLI Reestrena *Napoli canzonette*, las más bellas canzonettas napolitanas. Con Cristina Pérsico (voz), Carlos Dienner (cello) y Diego Vila (en piano y dirección musical).
A las 22 en Clásica y Moderna, Callao 892. Reservas al 4812-8707. Entrada: $ 15.
FALÚ El guitarrista y compositor argentino Juan Falú presenta el material de su nuevo disco compacto *A mi ñaño*.
A las 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: desde $ 5.
ELECTRÓNICA Presentación de Adicta, Capri y Entre Ríos.
A las 23 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 7.
VIERNES El proyecto solista de música electropop de Leandro Riccieri sigue presentando las canciones de su primer maxisingle, *Audiosaludos*.
A las 22 horas en "Biozona", Gorriti 3500. **Gratis**

Teatro

AUSENCIA Estrena *La gran ausencia*, con Anahí Matella y dirección de Laura Garaglia. Sobre fragmentos de *La razón de mi vida*, de Eva Perón. Coproducido por el Centro Cultural Rojas.
A las 21 en el Teatro Del Otro Lado, Lambaré 866.
REYES Siguen las funciones de *Asesinas de Reyes Magos*, con Gaby Berardi, Naty Menstrual, Pol Asenjo y estrellas invitadas.
A las 24 en Cabaret Voltaire, Bolívar 673. A la gorra.
SIBERIA Estrena *Siberia*, de Manuel Sánchez Iñurrieta, una confusión planeada por otros.
A las 23.30, también sábados, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 5.

Cine

HERZOG Dentro del seminario "La atracción del abismo", se exhibe *Donde sueñan las verdes hormigas*, de Werner Herzog. El conflicto entre la cultura ancestral y la tecnocrática.
A las 20 en La Nave de los Sueños, Moreno 1379, 2º piso, 4383-9834.
FASSBINDER Proyección de *El deseo de Veronika Voss* (1981), de RWF, con Rosel Zech, Hilmar Thate y Cornelia Froboess.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.
LLINÁS Para dar inicio a los festejos por sus 90 años de existencia, el Viejo Hotel Ostende exhibe *Balnearios*, la ópera primera de Mariano Llinás. *A las 22 en Biarritz esquina Cairo, Ostende. Informes al 4806-3992.*

Etcétera

MONO Juan Carlos "Mono" Fontana dicta una clínica abierta para músicos, actores, artistas plásticos y público en general.
A las 20 en NoAvestruz, Humboldt 1857, 4771-1141. Entrada: $ 10.

SÁBADO 22



Fotocopiame

El sueño de la fotocopiadora propia, una terraza al lado del río y música para festejar el fin del verano. Todo en el Festival de la Fotocopia III. Una propuesta festiva que propone reproducir dibujos al borde de la agenda, una receta de cocina única o el molde del vestido que no aparece. Para llevar, convidar y reproducir a piacere.
A las 18 en la terraza de Proa, Pedro de Mendoza 1929. **Gratis**



Teatro

SANITARIAS Siguen las funciones de *Cuatro obras sanitarias*, cuatro historias urbanas unidas por un soporte delirante. Dirige Edda Díaz.
A las 23.15 en el Complejo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 8 y $ 5.
PORNODRAMA Primeras funciones de *Punto genital*, una obra con texto de Javier Maistris y dirección de Alejandro Casavalle. Una amor a punto de quebrarse. Una historia en la que el sexo es ley.
A las 24 en el Teatro Aktuar, Gascón 1474, 4862-0489. Entrada: 2 x $ 12.
BÉSAME Reposición de *Bésame mucho*, la premiada obra revelación de Javier Daulte sobre un grupo de uniformados.
A las 21.30, y sábados a las 22, en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 10 y $ 5 (jubilados y estudiantes).

Cine

CHABROL Dentro del ciclo "Nouvelle vague", se exhibe *El infierno*, film de Claude Chabrol que rastrea los delirios de celos de un joven propietario de hotel. Con Emmanuelle Béart y François Cluzet.
A las 20 en La Nave de los Sueños, Moreno 1379, 2º piso, 4383-9834.
FASSBINDER Proyección de *Querelle* (1982), el último film de RWF. Un monumento verbal al lenguaje del cine.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.
COEN Se proyecta *El gran salto* (1994), de Joel y Ethan Coen. Con Paul Newman y Tim Robbins, debate y café.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4.
MALBA Se proyecta *La cautiva* y *La expresión del deseo*, de Adrián Caetano.
A las 20 en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4 (estudiantes y jubilados, $ 2).

Música

LATINO Salsa, candombe, boleros y más en *La feria*, rock latino.
A las 23.30 en el Espacio La Tribu, Lambaré 873. Entrada: $ 3.
MUSICAL Función especial de *Secreto de mi amor*, sevillanas de pasión y coplas rapeadas con Mariana Kesselman en voz, Pablo Green en la guitarra, Federico Terranova en violín y un coro de "chicas" raperas.
A las 21 en Fandango, Fitz Roy 2192. Reservas al 4776-4987. Entrada: $ 5.
FLAMENCO El grupo Flamenco presenta un repertorio de música flamenca a base de cuerdas, caja peruana, canto y baile.
A las 22.30 en El Gorriti, Gorriti 3780. Entrada: $ 5. Reservas al 4543-2177.


NELSON NED, O EL PEQUEÑO GIGANTE DE LA CANCIÓN, EN RIO.

LA REVANCHA DE LOS GRASAS

MÚSICA Las iras de Chico Buarque, el entusiasmo de Caetano y el silencio culpable de la crítica musical hacen de **Eu não sou cachorro, não** el libro del momento en Brasil. Contra la amnesia de la historia oficial, la polémica investigación de Paulo Cesar de Araújo recupera la memoria y la voz de la música cafona de los años setenta –heredera del sentimentalismo popular de Roberto Carlos– y reivindica su papel –nunca reconocido– en la lucha contra la censura y la represión de la dictadura militar brasileña.

POR MARTIN PEREZ

Corría el año 1968, y era imposible no participar de alguna polémica. El espíritu de la época, como se suele decir. Y los asuntos debatidos eran los más diversos. Política. Religión. Música. Cine. Cibernética. "Se discutía en las universidades, en las asambleas, en las veredas, en los bares y en las playas; se discutía por el largo del cabello, por los efectos de la píldora anticonceptiva, por las teorías innovadoras de Marcuse, las ideas de Lúkacs o el revisionismo de Althusser", enumeró alguna vez el periodista y escritor Zuenir Ventura, uno de los más respetados cronistas brasileños de la época. En el universo de la música popular romántica, la polémica y el debate también estaban a la orden del día. En la segunda mitad del '68, gran parte de los artistas y el público de origen popular discutía e hinchaba por Roberto Carlos –que estaba acabado, según sus detractores– o por Paulo Sergio, joven cantante que acababa de salir al mercado y se transformaría en el icono de toda una generación de cantantes y compositores *cafonas*.

Esta es la ejemplar puesta en escena con la que Paulo Cesar de Araújo, en su polémico libro *Eu não sou cachorro, não*, presenta el mito de Paulo Sergio, el cantante popular que mejor encarna a los *cafonas*. El término, traducible como "grasa", remite a un grupo de intérpretes y autores de música romántica que produjo una obra musical considerada tosca, vulgar e ingenua, pero que dominó las cifras de ventas y la difusión radial durante el período más feroz de la dictadura militar brasileña. Hoy, a sólo 25 años de su momento de mayor gloria, sin embargo, los *cafonas* han caído en el olvido total. "Nací en la ciudad de Vitoria da Conquista, en el interior del estado de Bahía, donde viví hasta los quince años", le contó Araújo al semanario *Istoé*. "En mi casa no había tocadiscos ni televisión, así que mi infancia transcurrió escuchando por radio a cantantes como Paulo Sergio, entre otros. Sus voces forman parte de mi memoria afectiva, y cuando fui descubriendo que sus nombres no figuraban en ninguna historia de la música popular brasileña llegué incluso a pensar que me los había imaginado".

Resultado de siete años de investigación, *Eu não sou cachorro, não* recorre profusamente el escenario de la música popular brasileña durante el decenio de vigencia del Acta Institucional Nº 5 –que legitimó el estado dictatorial implantado a partir de 1964 y, entre otras cosas, impuso la censura previa entre 1968 y 1978– y expone las razones de semejante ostracismo, al tiempo que revela y divulga los padecimientos, éxitos y polémicas que rodearon la vida y obra de esta generación de *cafonas* que resistió a su manera a la dictadura y el autoritarismo. Paulo Sergio es el espécimen más cabal, no el único, pero su mito resume inmejorablemente las idas y vueltas de sus vidas.

Considerado una mera copia de Roberto Carlos cuando apareció –el mismo año en que se promulgó el Acta–, Sergio falleció prematuramente en 1980. Mientras los años fueron transformando a Roberto Carlos (al que bien se podría considerar como el *cafona* original) en una figura unánime, respetada por todos los ámbitos culturales del Brasil, el nombre y las canciones de Sergio –como los de sus *cafonas* contemporáneos– no aparecen en ninguna compilación ni historia de la música brasileña. Sin embargo, su tumba en Rio de Janeiro es una de las que más visitas recibe todos los 2 de noviembre, Día de los Muertos en Brasil, al punto de que siempre es noticia en los diarios cariocas. "Es como si los brasileños insistieran en conservar justamente aquello que los profesionales de la memoria colectiva han decidido olvidar. Apenas un síntoma más del gran divorcio existente entre la elite y el pueblo brasileño", escribe Araújo en el epílogo de su libro. "A los excluidos de los beneficios del sistema económico también se les escamotea el registro de su historia, de sus ídolos, de sus intérpretes".

PERMITIDO PROHIBIR

Una de las revelaciones del libro de Araújo que más sorprendió a los especialistas y al público brasileño en general es que el músico popular oficialmente más censurado por la dictadura militar no fue ni Chico Buarque, ni Milton Nascimento, ni Caetano Veloso. Fue un baladista *cafona* llamado Odair José, conocido como "el terror de las empleadas domésticas". Si el lanzamiento brasileño de un disco orgásmico como *Je t'aime... moi non plus* de Serge Gainsbourg terminó con el ejército ocupando las instalaciones cariocas de la discográfica Philips para impedir el prensado de nuevas copias, las crudas canciones de Odair José también se daban de bruces con la férrea moral defendida por el gobierno de Médici. "Soy un cantor de realidades, no de sueños", se definió Odair: "donde la vieja música popular hablaba de enamoramientos a la luz de la luna, yo hablo de camas, de putas, de píldoras y de empleadas domésticas, porque ésa es la realidad del Brasil". Justamente la píldora fue el centro de su polémica más famosa con la censura. Cuando el régimen militar patrocinaba una campaña de control de la natalidad entre las mujeres de clase baja auspiciada por el Banco Mundial, enarbolando el slogan *Tome la píldora con mucho amor*, Odair José lanzó el que terminaría siendo uno de los éxitos más fulminantes de la canción popular brasileña: "Uma vida só (pare de tomar a pílula)". El tema pegó de inmediato y fue prohibido con la misma celeridad. Intentando escapar de la presión de la censura, Odair decidió exiliarse un tiempo en Londres, como Caetano Veloso y Gilberto Gil habían hecho un lustro antes.

Si Paulo Sergio –el gran continuador del estilo romántico consagrado por Roberto Carlos y la Jovem Guarda durante los años sesenta– aparece como el referente principal de los *cafonas*, Odair José es el artista más mencionado en el libro de Araújo, que también se encarga de rescatar del patrimonio afectivo popular los nombres de los baladistas Evaldo Braga y Agnaldo Timoteo, entre otros. A los que hay que sumar a los sambistas Benito di Paula, Luiz Ayrao y Wando, así como a los boleristas Waldik Soriano –autor de la canción cuyo título da nombre al libro–, Nelson Ned, Lindomar Castillo y Claudia Barroso. Así se completa esa generación *cafona* que quedó instalada en la memoria oficial como los que estaban en la vereda opuesta de los intérpretes contestatarios de la MPB. Un estilo que supo atrapar estéticamente incluso a sus cultores (algo que sufrió en carne propia el mismo Caetano Veloso) y que, según señala Araújo, es en realidad la expresión de una vertiente de la música popular urbana brasileña producida y consumida mayoritariamente por un estrato social de elite, ese segmento que la industria cultural clasifica como "público de clase A".

"Para explicar el abismo que durante los años setenta separaba a la gran masa de brasileños empobrecidos de una minoría extremadamente rica, el economista Edmar Bacha creó el término *Belindia*, compuesto por una clase media y alta con un patrón de vida semejante al de la población de Bélgica y una clase media y baja –la inmensa mayoría de la población– con un patrón de consumo semejante al de la India", escribe Araújo. "Transportando esa metáfora a la música popular, se puede decir que artistas como Chico Buarque y Milton Nascimento tenían su público en Bélgica, mientras que los cantantes *cafonas* eran oídos y admirados por la inmensa mayoría de la población de la India".

Pero esos dos mundos lejanos se cruzaron más de una vez, como revela *Não sou cachorro, não*. Araújo recuerda la noche que Caetano Veloso invitó a Odair José a tocar con él en un concierto colectivo de 1973, del que participaban, entre otros, Elis Regina, Gal Costa, Gilberto Gil y María Bethania. Cada artista tenía un invitado sorpresa; Caetano pensó primero en convocar a Hermeto Pascoal, pero después se decidió por Odair, con quien planeaba cantar la balada *cafona* "Vou vocé tirar desse lugar", tema elogiado por Dorival Caymmi y Nara Leão. Los furibundos silbidos de laplatea frustraron sus planes. "El rechazo fue brutal", recordó Caetano. "Fue la reacción de un público elitista, que rechaza la música consumida por gente que es considerada como pobre e ignorante". El disco del evento registra una frase de Caetano mucho más contundente, expresada al micrófono antes de retirarse del escenario: "No hay nada más Z que un público de clase A".



CAETANO VELOSO Y ODAIR JOSÉ



LOS HERMANOS DOM Y RAVEL

MARTE ACATA

Más allá de la promulgación del Acta Institucional Nº 5, 1968 fue un año esencialmente activo para los segmentos de la población brasileña más comprometidos políticamente. Fue el año de la manifestación antigubernamental masiva conocida como *a Passeata dos Cem Mil*, el de la muerte del estudiante Edson Luiz, caído en un enfrentamiento con los militares en Rio de Janeiro, y el de la invasión de la Universidad de Brasilia por parte de fuerzas policiales comandadas por el ejército. Muchos artistas e intelectuales hablan del '68 como del "año que nunca terminó". Sin embargo, para la gran mayoría de la población brasileña, es un año –como tantos otros– que nunca comenzó.

Lejos de idealizar a los *cafonas*, Araújo deja bien en claro que la mayoría de sus entrevistados no tenía entonces la más mínima conciencia política, al punto de que no recordaban ninguno de esos hechos históricos en particular. "La sanción del Acta Institucional no fue para mí algo demasiado importante", explica cruda, candorosamente, el cantante Nelson Ned, un mineiro que supo frecuentar el departamento de los hermanos Marcio y Lo Borges en el centro de Belo Horizonte, hogar del mítico Clube de la Esquina al que solían sumarse Milton Nascimento y Beto Guedes. El primer disco exitoso de Ned se llamó *Um show de 90 centímetros*, título que remitía con crudeza al enanismo de su autor. "Pero yo ahora mido un metro veinte", protestó Nelson ante su discográfica. "Pero nosotros queremos explotar esos noventa centímetros", le respondieron. "Cuanto más chico le parezcas al público, mejor será para la promoción". Con respecto al AI-5, Ned fue aún más contundente: "Para mí era como algo que sucedía en un universo lejano, no formaba parte de mi vida. Era como hablar de una sonda que estaba en Marte".

Eso sí: después de constatar los niveles de alienación de la vida política de los *cafonas*, Araújo aclara que esa indiferencia no les impidió denunciar en su producción artística el autoritarismo sufrido por los estratos populares brasileños. "Porque el estado dictatorial controlado por las Fuerzas Armadas fue apenas una de las caras del autoritarismo presente en aquellos tiempos en la sociedad brasileña", explica en el capítulo titulado –justamente– "Como una sonda en Marte". Estos artistas hoy ninguneados, sin embargo, solían ser sistemáticamente acusados de exponer "una visión color de rosa" de la sociedad brasileña. Tal vez el caso más flagrante haya sido el de "Eu te amo, Brasil", una composición de Dom –integrante del dúo "cafona" Dom y Ravel– grabada por el conjunto Os Incríveis que se convirtió prácticamente en el himno oficial de la dictadura de Médici. Aunque el



repertorio del dúo tiene composiciones que no pueden ser consideradas precisamente como "oficialistas" –"O caminhante", sin ir más lejos, habla a su manera de la reforma agraria–, Dom y Ravel nunca pudieron escapar de esa caracterización condenatoria. Poniéndola en el contexto de la realidad social y musical de la época, Araújo al menos contribuye a matizarla.

Prejuicios análogos funcionaban también en el sentido inverso. Todas las canciones de los integrantes de la MPB eran revisadas minuciosamente por la censura militar, al punto de que en 1974 Chico Buarque –que por su tema "Apesar de você" pasó de ser el preferido del presidente al prohibido número uno– debió cambiarse el nombre por el de Julinho da Adelaide, cosa de poder filtrar las canciones que la censura, de haberlas firmado con su nombre, no hubiera perdonado. Del otro lado, una de las más virulentas respuestas de la música popular brasileña a la dictadura fue el samba "Treze Anos", compuesto en 1977 por Luiz Ayrao, uno de los pocos compositores *cafonas* con educación universitaria completa. El tema, presentado cuando el gobierno militar celebraba su orgulloso 13 aniversario, fue censurado. Ayrao decidió cambiarle el título, lo bautizó "O divorcio" y envió de nuevo a la censura la misma música y letra, cuya primera estrofa decía: "Hace trece años que te sufro y no te aguanto más". El tema fue aprobado, y la dictadura recién se dio cuenta del ardid cuando empezaba a sonar en las radios.

Más extraño fue el caso de dos composiciones que sus autores consideraban inocentes: la balada romántica "Tortura de amor", de Waldik Soriano, y la composición "Meu pequeno amigo", de Fernando Mendes, referida a un caso policial de la época (el secuestro, nunca resuelto, del hijo de un empresario carioca). Ambos temas también cayeron golpeados por la censura. Es que para oídos nada inocentes –como los de la dictadura y sus víctimas–, versos como "No me tortures tanto, mi amor" o "Díganme qué hicieron con mi pequeño amigo" parecían aludir inevitablemente a la tortura y las desapariciones forzadas.



NINGUN CACHORRO

Llamado a reparar el olvido que pesaba sobre toda una generación de la música popular brasileña, *Eu não sou cachorro, não* fue recibido en un principio con ciertas reservas. Antes de aparecer, en septiembre del año pasado, el diario *Jornal do Brasil* convocó a muchos de los críticos musicales y artistas interpelados por el texto para pedirles su opinión. Sólo Chico Buarque cuestionó la seriedad del trabajo, pero lo hizo porque Araújo menciona unas viejas declaraciones contra Caetano Veloso y Gilberto Gil que Chico habría hecho al periódico *Zero Hora* cuando ambos estaban exiliados en Londres. Buarque aseguró que eran inventadas, pero sus objeciones tropezaron con la minuciosidad y la contundencia del trabajo de investigación de Araújo. El resto de la crítica brasileña, imputada en bloque del cargo de discriminación musical, acusó el golpe en silencio. Sin juzgar jamás la calidad musical de sus *cafonas*, todos los reparos ideológicos que motivaron la investigación de Araújo se demostraron muy bien fundados. "La edición de un libro como *Eu não sou cachorro, não* es un gran acontecimiento; es una de las mejores obras sobre música de los últimos tiempos", declaró, por ejemplo, Caetano Veloso. Tras conseguir por fin un reconocimiento unánime, Araújo anunció que su próximo libro será nada menos que sobre Roberto Carlos.

Más allá de gustos estéticos y criterios ideológicos, su investigación sirvió para poner las cosas en su lugar. Hasta la publicación de *Eu não sou cachorro, não*, por ejemplo, un personaje como Nelson Ned no era reconocido como lo que realmente fue: el cantante brasileño más exitoso en el exterior desde Carmen Miranda. Capaz de negarse a ir a Cuba porque "creo en la democracia", pero también de hacer semejantes declaraciones –como Araújo no se priva de señalar– después de haber actuado en la Argentina de Videla, el Haití de Baby Doc, la España de Franco y, por supuesto, el tan poco democrático Brasil de los años setenta, Nelson Ned, su obra y sus logros, son un hecho histórico que merece ser registrado. Como también el singular detalle de que uno de sus fans confesos es nada más y nada menos que Gabriel García Márquez, que aseguró haber escrito *Crónica de una muerte anunciada* escuchando sus viejos éxitos "Todo passará" y "Se as flores pudessem falar". Según apunta el implacable Araújo en el libro, García Márquez fue entrevistado por el mismísimo Chico Buarque en un programa de televisión de la rede Manchete, allá por 1983. "Sus preferencias musicales provocan espanto en mucha gente, en particular en Brasil", le señaló Buarque. Y le preguntó: "Si sus novelas fueran canciones, ¿serían samba, tango, son cubano o boleros vagabundos?" GarcíaMárquez, con elegancia, respondió: "Me gustaría que fueran boleros. Compuestos por usted, pero cantados por Nelson Ned".



BAILANDO  EN EL TITANIC

ENTREVISTAS Revolucionó el rock de los '70 con Roxy Music. Después emprendió una carrera solista en la que no sólo cantó sus propias composiciones sino que se erigió como un gran intérprete de canciones viejas. Sus versiones tienden a ser insuperables. Y la imagen que ha construido a lo largo de 30 años es la de un dandy impenitente, frívolo y talentoso. Sin embargo, esta semana viene a tocar a Buenos Aires.

POR HERNÁN FERREIRÓS

Como líder de Roxy Music, Bryan Ferry fue una de las figuras más brillantes del rock inglés de los años '70. Sinatra surrealista, el frontman era al mismo tiempo crooner y un Elvis marciano, recién bajado de su nave espacial. Sólo Brian Eno –responsable de los "tratamientos sonoros" de los dos primeros discos del grupo–, con su aspecto de sirena travesti, podía competir con él –dicen las malas lenguas que por eso tuvo que irse de Roxy–. Tal como buena parte de los músicos que renovaron la música inglesa, Ferry fue alumno de una escuela de arte. Luego, a diferencia de casi todos, continuó sus estudios como discípulo del gran artista pop Richard Hamilton. Ferry aprendió muy bien las lecciones. En los primeros discos de Roxy Music, cruzó los intereses del arte pop –las celebridades, los productos de consumo masivo, lo camp– con la estética alucinada del glam-rock. Su carrera solista paralela a su rol como líder de Roxy fue el lugar donde dio rienda suelta a su gusto por la música americana. Con una imagen aún más sofisticada que en el grupo –aunque en los últimos años de la banda ambas se fusionaron–, desde *These Foolish Things* (1973) Ferry editó discos que alternaban covers de standars –la de Ferry suele ser la versión definitiva, o al menos la más imaginativa, de cada tema que elige– con composiciones propias. Su imagen fue el origen de la sofisticación de los *new romantics*, que nunca llegaron a ser más que un pálido reflejo de su elegancia. Tras la separación de Roxy, y ya purgado el elemento kitsch de sus canciones, su carrera solista fue la continuación perfecta del sendero abierto por el insuperable último disco de la banda, *Avalon* (1982). Si uno viviera como James Bond, no debería escuchar otra cosa que *Boys and Girls* (1985) y *Bete Noire* (1987). Luego de algunos discos anodinos a principios de los '90, Ferry regresó con dos proyectos sensacionales: el excelente *As Time Goes By* (1999), en el que grabó versiones de grandes canciones de los años '30 y '40, y *Frantic* (2002), su último disco, una especie de back-to-basics en el que vuelve a sonar casi tan rockero como en los '70, aunque con la experiencia de tres décadas de carrera encima –y sin un gramo de hastío. El disco es extraordinario, además, porque contiene su primera composición junto a Brian Eno; es su colaboración más cercana desde Roxy Music y permite fantasear con cómo hubiera sonado el grupo de haber seguido juntos. Este es el disco que, junto con una banda de once músicos, presentará este martes en Buenos Aires. Ninguna excusa, salvo que la casa de alquiler se haya quedado sin smokings, es válida para no estar allí.

Frantic es su disco más rockero desde los años '70. ¿Por qué decidió alejarse de la hipersofisticación de álbumes anteriores?

–Cuando empecé a trabajar en este álbum, decidí que quería hacer algo que fuera muy distinto del disco de canciones de los años '30 (*As Time Goes By*) que acababa de grabar. Ese álbum tenía montones de arreglos de cuerdas, de vientos. Esta vez intenté hacer un disco más orgánico, más cercano al rock & roll básico. Fue muy interesante trabajar en este proyecto. Casi todos los tracks que grabamos fueron tocados en vivo con la banda completa en el estudio. Este es un proceso muy distinto a mi manera habitual de trabajar. Pienso que funcionó, que logramos una aproximación mucho más directa a la canción.

Tal como su debut solista, este disco comienza con un cover de Bob Dylan ("It's All Over Now, Baby Blue"). ¿Qué es lo que más lo atrae de sus canciones?

–Soy un gran admirador de su trabajo, especialmente los primeros discos. Sus canciones tienen letras maravillosas, conjuran imágenes muy fuertes. Como a todo cantante, me gusta interpretar canciones cuyas palabras me atrapen. Creo que sus canciones envejecieron muy bien, aún suenan actuales. Siento un gran afecto por la obra de Dylan y considero que, en este caso, las dos canciones que elegí contribuyeron al tono de lo que yo estaba intentando lograr: un disco con un sonido más crudo y básico.

¿Alguna vez se encontró con él?

–No, nunca lo conocí personalmente. Pero (el ex Eurythmic) Dave Stewart, que colaboró conmigo en algunas de las canciones de este álbum, trabajó con Dylan y lo conoce muy bien. Estoy seguro de que es alguien muy agradable. Eso es lo que me dice Dave, al menos.

Como siempre, el nuevo disco está cargado de referencias a la cultura popular. Ahora que usted mismo es un icono pop, ¿continúa sintiendo la misma fascinación por las estrellas y el cine?

–Sí, claro. Siempre fui un gran fanático del cine, todavía lo soy. Especialmente de las películas clásicas. El cine viejo me gusta mucho más. Supongo que se debe a que esas películas tenían diálogos excelentes, y desde el punto de vista visual, eran más hermosas: la puesta en escena tenía mucho más estilo, la fotografía era más bella. Uno de los tracks del disco está inspirado en *El ciudadano* ("San Simeon"). Otro, es un homenaje a Marilyn Monroe ("Goddess of love").

Usted estudió con el artista pop Richard Hamilton. ¿Considera que estas elecciones son parte de su influencia sobre su música?

–Es posible. Marilyn Monroe es uno de los iconos de nuestra cultura y gente como Andy Warhol o el mismo Hamilton estaban fascinados por ella. Las celebridades y la fama son uno de los temas centrales del arte pop. Durante muchos años, Marilyn fue la mujer más glamorosa y famosa del mundo. Y obviamente proyecta una imagen muy fuerte que captó la atención de muchos artistas.

La ciencia-ficción fue central para el glam-rock. Su canción "Hiroshima" toma elementos del film *Blade Runner* y la literatura ciberpunk. ¿Es un lector de ciencia-ficción?

–Sí, siempre me gustó, sobre todo cuando era adolescente. Recientemente, lo que más me interesó fueron las novelas de William Gibson; considero que es un escritor excelente. Cuando estaba escribiendo "Hiroshima" sus conceptos me vinieron a la mente. También *Blade Runner*, que es una película muy intensa. Intento correrme de la canción de amor tradicional e incorporar otros elementos, como referencias a la tecnología, que vuelven el resultado más interesante, al menos para mí.

¿Qué está leyendo actualmente?

–Me gustan las biografías. En este momento estoy leyendo una de Neil Young, que es un músico que siempre me gustó mucho. Es fascinante para mí leer sobre cómo hace otra gente del mundo de la música para llevar adelante sus vidas. Es un gran escape.

Muchas veces hizo referencia a que nació el mismo día que T.S. Eliot, ¿hay alguna influencia de sus poemas en sus letras?

–Espero que sí. Algunas veces uno encuentra artistas, escritores o músicos que lo

tocan de cerca y se siente identificado con todo lo que hacen. Algunas personas consideran que Eliot es un poco arduo; yo creo que sus poemas son maravillosos y que invocan imágenes sobrecogedoras. Me encanta *La Tierra Baldía*. Siempre que necesito poesía vuelvo a Eliot.

Aunque usted y su música son distintivamente ingleses, cuando versiona canciones son casi siempre de autores norteamericanos. ¿Prefiere la música norteamericana?

–Creo que sí, sobre todo porque siempre fui un gran fan del jazz y el rhythm & blues. La primera música que escuché seriamente en mi vida fue el blues norteamericano. Laidbelly (de quien Ferry hace "Goodbye Irene" en este disco) fue uno de los héroes de mi adolescencia. Muchas veces pensé en hacer un álbum de roots blues, pero me encanta ese estilo de música tan simple. De chico, toda mi educación musical fue norteamericana: escuchaba jazz, R&B. Cuando llegaron los Beatles, eso cambió un poco. La música inglesa se volvió interesante, empezaron a aparecer ideas novedosas. Creo que soy afortunado porque me interesan muchos tipos de música distintos. Pero sobre todo, me cautiva la calidad de la escritura de una canción.

A pesar de su interés por la música negra, y de que declaró que Dr. Dre es uno de sus artistas favoritos, su música parece haber dado la espalda al hip hop y a los cambios que el hip hop produjo en la música actual...

–El hip hop es un mundo aparte. Ingresar a él es entrar al mundo del sampling y la programación. Productores como Dr. Dre y Timbaland son insuperables en lo que hacen. Creo que sería fantástico trabajar con ellos. Pero no conozco a nadie en Inglaterra que esté siquiera cerca de su nivel. Inglaterra parece ser mejor produciendo grupos de guitarras y, muy ocasionalmente, algún grupo pop que suena bien. Hay un grupo de chicas llamado Sugababes que hicieron un disco pop el año pasado que me gustó mucho.

Aunque Brian Eno colaboró con usted en *Mamouna* (1994), este disco es su colaboración más cercana desde que Eno se alejó de Roxy Music, ¿cómo fue el reencuentro?

–Como usted dice, hace mucho tiempo que estamos en contacto. Brian es alguien maravilloso para tener como colaborador, una persona repleta de ideas. Pasé un gran momento trabajando con él en las canciones que hicimos juntos en este disco. Me gustaría volver pronto a entrar con él a un estudio.

¿Por qué se fue él de Roxy?

–Se fue en 1973, después del disco *For Your Pleasure*. Su partida se debió a los típicos conflictos que la gente tiene cuando trabaja muy de cerca en un grupo. Fue una situación típica de conflicto de intereses en la que una persona quiere hacer una cosa y la otra, algo completamente distinto. Para mí era sólo cuestión de tiempo que Brian empezara a volcar sus conceptos en sus propios discos. Y no le va nada mal haciéndolo. Yo seguí con Roxy por otros ocho años y luego no volví a hacer nada con la banda hasta hace poco, cuando hicimos el tour de regreso.

¿Y por qué Eno no fue parte de esa gira de regreso?

–Teníamos esa posición cubierta por mi violinista (Lucy Wilkins), que además toca el sintetizador. Ella viene en este tour y estará en Buenos Aires. En la gira de Roxy Music, ella ocupaba el rol de Eddie Jobson y también el de Brian Eno. En Roxy, Brian sólo tocaba el sintetizador. Eddie, que ocupó su lugar, tocaba el violín y el sintetizador. Yo sentí que sería mejor tener a alguien que pudiera hacer las dos cosas. Además, a Brian no le gusta salir de gira. Es un animal de estudio.

En Bete Noire (1987) usted grabó junto al Sexteto Mayor, ¿le gusta el tango?

–Sí. Ahora que voy a Buenos Aires me gustaría tener el tiempo para ver un espectáculo de tango. Me gusta mucho el tango, me gusta que sea algo muy apasionado y, al mismo tiempo, muy estilizado. Es una combinación rara y tiene una imagen extraordinaria. Y es muy popular en todo el mundo. La gente de todos lados tiene interés en verlo. Yo vi *Tango Argentino*, por ejemplo. Y también varias veces al Sexteto Mayor, aun antes de invitarlos a tocar conmigo.

¿Cómo entró en contacto con ellos?

–Fue en Los Angeles. Yo los había visto en Nueva York. Cuando estaba en medio de las sesiones de grabación de *Bete Noire* descubrí que estaban tocando en un teatro y fui a verlos e invitarlos a grabar en el disco. Trabajar con ellos fue una experiencia extraordinaria. Son músicos excelentes, tocan con una gran vitalidad y muchísimo sentimiento.

Usted suele realizar muchos covers, ¿cuál es su opinión acerca de los covers de otros de sus canciones?

–No hubo muchos buenos. Creo que no tuve mucha suerte en ese aspecto. Tal vez mis canciones sean muy idiosincráticas. Grace Jones hizo un buen cover de "Love is the drug", pero fue hace mucho tiempo. Sería fantástico que alguien hiciera una gran versión de una de mis canciones, pero todavía estoy esperando.

¿Qué canciones que nunca haya versionado le gustaría cantar?

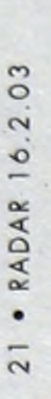
–¡Hay tantas! Todavía hay montones de canciones de los años '30 que me gustaría hacer. También hay un montón de canciones de Bob Dylan que podría versionar. O de Neil Young. Me gusta mucho una canción de Shania Twain, "You're still the one". Esa sería una muy buena canción para cantar.

Usted dijo que coleccionaba guitarristas. En efecto, trabajó con guitarristas legendarios, desde Phil Manzanera y Chris Spedding –que viene a Buenos Aires– a Johnny Marr (The Smiths). En su último disco hay nueve guitarristas distintos –incluido Johnny Greenwood, de Radiohead–, ¿por qué son tan importantes para usted?

–Bueno, la guitarra es el principal instrumento del rock. Y yo no puedo tocarla realmente, mi instrumento es el piano. Por eso, siempre traté de rodearme de buenos guitarristas. Tuve mucha suerte al conocer a Phil Manzanera, que es alguien muy interesado en experimentar con su instrumento. Por el mismo motivo, fue muy estimulante trabajar con Johnny Greenwood, que tiene una aproximación similar a Phil a la guitarra. En el tour están Chris Spedding y Mike Green, dos de los mejores guitarristas de Inglaterra. Ellos son la espina dorsal de mi banda. Es toda una experiencia estar en el escenario con músicos tan poderosos.

Usted es una de las presencias más sofisticadas del rock, ¿no teme que una imagen tan atildada llegue a convertirse con el paso del tiempo en una autoparodia?

–Espero que no. Trato de hacer aquello que me gusta y que me hace sentir bien en cada momento. También considero que siempre busqué ampliar mi campo de intereses a fin de mantener la actualidad de mi trabajo. Además de escribir mis canciones, puedo arreglar las de otras personas. Creo que eso hizo mi carrera mucho más interesante, especialmente para mí. Cada vez que estoy por grabar un disco me pregunto: "¿Qué puedo hacer que no haya intentado antes, o cuáles de las cosas que hice antes puedo llevar un poco más lejos?". Siempre hay algo nuevo para hacer. Voy a empezar a trabajar en mi nuevo disco en abril. No tengo una idea previa de qué es lo que quiero, porque lo que más interesa es intentar captar algo del espíritu del momento. Intento ser leal a lo que siento. Es lo que hice siempre y lo que voy a seguir haciendo. R



EL FUEGO QUE NO CESA



EXPERIMENTOS Fiel a una tradición permisiva que se impuso a fines de los '60, cuando fue el primer país que legalizó la pornografía, Dinamarca vuelve a escandalizar al mundo con una polémica iniciativa terapéutica: proyectar cine *hardcore* en instituciones geriátricas y promover la sexualidad de sus internos alquilando los servicios de prostitutas. Crónica de una osadía que ya arroja frutos sorprendentes.

POR ARIEL MAGNUS

Hacia fines del siglo pasado circulaba por las librerías de Buenos Aires un libro llamado *El sexo después de los sesenta.* Como todos los demás de la misma serie (entre ellos, *El pensamiento vivo de Carlos Saúl Menem,* ya sexagenario por aquella época), el libelo en cuestión tenía todas las páginas en blanco. Si a algún abuelo activo (como Carlos Saúl) se le hubiera ocurrido hacer frente al prejuicioso chascarrillo llenando esas páginas al modo de un diario personal, un segundo prejuicio habría hecho que el relato de sus hazañas de madurez lo condenara a ser tildado de viejo verde, tan verde como el pensamiento vivamente dolarizado del ex presidente. Otra sería la suerte del abuelo (y la nuestra, en el caso del que sabemos) si en vez de envejecer en Buenos Aires lo hubiera hecho en la desprejuiciada ciudad de Copenhague. Allí, en esos apartados nortes, el sexo y la senilidad, lejos de ser blanco del chiste fácil y la amonestación jocosa, van de la mano. De ahí que varios asilos para ancianos, con el explícito fin de excitar esta mancomunión mayor, se hayan propuesto animar los sábados de sus achacosos huéspedes proyectándoles películas pornográficas. Ni picantes ni subidas de tono ni eróticas: porno, bien porno. Lo que sigue, pues, no es apto para menores. Para menores de 60.

PORNOTERAPIA

El hecho ocurrió un sábado a la noche en el asilo Thorupgården de la capital dinamarquesa. En vez de arrullar a sus ajados espectadores con una película de Hollywood, un canal del circuito interno de televisión probó sacudirlos con una porno. ¿Un error? ¿El hijo del programador se confundió de video? ¿Una broma del sereno? Nada de eso. La idea surgió del mismísimo Consejo de Ancianos del asilo y recibió el aval de la dirección, siempre atenta a promover la salud (incluida la sexual) de sus pacientes. Como es fácil suponer, la primera reacción no fue del todo positiva, sobre todo entre las damas. Aunque no tenían obligación de mirar, el solo hecho de que sus compañeros gozaran de esa posibilidad debió causarles cierta comprensible alarma. Poco tiempo bastó, sin embargo, para que el nuevo divertimento ganara la aceptación general de los internados. Tanto de los del Thorupgården como de otras varias residencias para la tercera edad, y tanto en Copenhague como en sus alrededores.

El servicio, sin embargo, no se limita sólo a la proyección de películas *hardcore,* ni al respaldo logístico que están autorizados a ofrecer los enfermeros en caso de que el paciente aún no se haya hecho eco de los últimos gritos de la tecnología, como ser el control remoto. Más allá de estas alegrías vicarias, los gerontólogos de estas clínicas avalan y hasta incentivan el alquiler de lo que ellos denominan *happy girls,* un nombre más que feliz si se lo traduce al más grosero porteño. Consultada por un diario alemán, una antigua trabajadora social que ahora oficia de *happy girl* explicó: "Los ayudo a desvestirse, a lavarse después del acto y a vestirse nuevamente, pero mi trabajo principal es proporcionarles una linda experiencia sexual. Es muy emocionante sentir que un hombre de 79 años puede estar de nuevo con una mujer. Y lo mismo con los lisiados. Muchos saben que quieren tener relaciones, pero no saben muy bien cómo hacerlo. Ayudarlos me parece maravilloso". Sus servicios, aclara enseguida, cuestan 450 coronas (unos 200 pesos argentinos).

Los resultados alcanzados por la pornoterapia son tan sorprendentes como la metodología misma: bajaron los actos de violencia y el consumo de fármacos, sobre todo entre los hiperactivos enfermos de demencia. "La pornografía es evidentemente más sana, más barata y más fácil de usar que los medicamentos", afirma Lars Elmsted Petersen, vocero de la organización danesa de ancianos Ældre Sagen. Con estos resultados a la vista, el ministerio de Salud y Acción Social dinamarqués preparó una serie de consejos para ayudar a alcanzar el orgasmo a personas mayores o lisiadas. En esta guía sexual se recomienda oficialmente la (re)estimulación del onanismo mediante películas, fotos o accesorios eróticos. Siempre y cuando no obliguen a nadie a tomar este tipo de clases, los profesionales tienen libertad para hacer de celestinos entre pacientes o entre pacientes y prostitutas. Los que aprovechan esta opción son por ahora básicamente hombres, aunque las autoridades confían en que también las viejitas dejarán de arrugar y poco a poco empezarán a tirar sus propias canitas al aire.

PORNOLANDIA

Que la pornoterapia para gerontes haya surgido en Dinamarca es todo menos una casualidad. Desde mucho antes de 1995 –cuando Lars von Trier y sus secuaces establecieron las restricciones necesarias para hacer buen cine–, los daneses siguen un dogma casi inconmovible: nada de restricciones. Ya a fines de los '60, la tierra donde nacieron los cuentos de hadas de Hans Christian Andersen despenalizó la comercialización de películas pornográficas, convirtiéndose en el primer país del mundo que descomprimía su cuerpo de leyes anti-obscenidad. De inmediato, Copenhague pasó a ser para los pornodependientes la misma meca que Amsterdam para los devotos de las drogas. Cuatro meses después de liberalizado el mercado, la ciudad de Kierkegaard fue sede de la primera feria sexual del mundo, ocho duros días en que el boom escandinavo se mostró en todo su esplendor. "Nunca antes tanta gente había entrado en contacto con una producción de pornografía *hardcore* tan masiva", escribe Berl Kutchinsky en *Ley, Pornografía y Crimen: La experiencia danesa.*

Las reacciones internacionales no se hicieron esperar. Mientras que el *Herald-Examiner* tituló "Las leyes liberales e infames danesas: un peligro para Estados Unidos", el periódico del Vaticano, *L'Osservatore Romano,* opinó que la exposición en Copenhague confirmaba que la danesa era "la nacionalidad de la indecencia y la disolución", aunque ponía en duda que la población, "constituida principalmente por personas normales de familias honorables", fuera la responsable del desmadre. Algo menos necios, los gobiernos de distintos países enviaron comisiones especiales con el encargo de estudiar in situ el fenómeno, sus consecuencias y las eventuales ventajas que podría deparar imitarlo. Curiosamente, varias comisiones llegaron a la misma conclusión que ya había sacado la justicia danesa: un incremento de pornografía no significa un incremento de crímenes sexuales; al contrario. Así y todo, fueron pocos los gobiernos que tomaron en cuenta los datos de los informes. Como anota Kutchinsky en su libro, el presidente Nixon prefirió pensar que las conclusiones de su Comisión representaban una "bancarrota moral", por lo que fueron ignoradas tanto en el Senado como en la corte de justicia.

A la primera feria sexual asistieron unas cincuenta mil personas. A la segunda, realizada dos años más tarde, no más de cinco mil. El boom, como quien dice, no duró mucho más que un polvo; no así su evaluación. Como dos amantes psicoanalizados al finalizar el acto, defensores y detractores siguen discutiendo si los paraísos artificiales XXX son dañinos o no para las personas normales de familias honorables. Las estadísticas hablan en favor de los primeros, pero son sistemáticamente ignoradas o relativizadas por las comunidades cristianas y feministas, en cuyas filas se alistan los promotores más enardecidos de la prohibición. Salvo en el caso de la pornografía infantil, cuyo comercio y posesión están penados como crímenes, Dinamarca siguió adelante con su política de no restricción: en 1989 se convirtió en el primer país del mundo que permitió la unión formal de parejas del mismo sexo, y ahora vuelve a las andadas con la pornoterapia.

Una vez le preguntaron al viejo Sófocles si todavía tenía relaciones sexuales. El trágico contestó que ya no, por suerte: "Me he liberado de ello tan agradablemente como de un amo loco y salvaje". En tiempos del Viagra, es difícil no pensar que, al contrario que Sófocles, muchos de nuestros abuelos sigan queriendo ser esclavos del loco amor. Como advierte Maj-Britt Auning, de la residencia Thorupgården, "es hora de tomarnos en serio las necesidades de la gente mayor, y eso incluye las sexuales". ■



SOSTIENE MORTENSEN

POLÉMICAS Un crítico de la revista *Time* leyó en clave belicista el último avatar de *El Señor de los Anillos*, comparando la Comunidad del Anillo con "las democracias occidentales amenazadas por el fundamentalismo islámico". La réplica, implacable, salió del riñón mismo del film: Viggo Mortensen –el Aragorn de *Las dos torres*– escribió una carta al semanario, fue censurado y disparó contra el patrioterismo americano en un popular programa de TV. Hollywood arde.

LA CRÍTICA

"Tolkien, que escribió buena parte de su trilogía durante la Segunda Guerra Mundial, negaba que su historia fuese una alegoría de ese gran enfrentamiento. Pero resulta difícil obviar las conexiones con el escenario actual. La Comunidad del Anillo puede asimilarse a las democracias occidentales amenazadas por una facción lunática del fundamentalismo islámico: Saruman, alto, pulcro y barbado, interpretado por (Christopher) Lee, se parece tenebrosamente a Osama bin Laden. Los poderes del enemigo parecen arrolladores, inalcanzables, y su falta de escrúpulos hace temblar a las grandes naciones. 'Tanta muerte', dice el rey Theoden. '¿Qué puede hacer el hombre frente a tanto odio?' Aragorn responde: 'Salir a su encuentro...'"

Richard Corliss en su crítica a Las dos torres *publicada en la revista Time del 23 de diciembre del año pasado.*

LAS CARTAS

Estimado Richard Corliss:

En su crítica a *Las dos torres* de Peter Jackson, usted iguala a La Comunidad del Anillo con "las democracias occidentales amenazadas por una facción lunática del fundamentalismo islámico", y luego agrega que "Saruman, alto, pulcro y barbado, interpretado por Lee, se parece tenebrosamente a Osama bin Laden". Sus comparaciones despliegan la misma visión del mundo simplista, xenofóbica y arrogante por la que habitualmente se teme y desconfía del gobierno de los Estados Unidos en todo el planeta.

Por favor, considere estas palabras del mismo Tolkien: "El Bien y el Mal no han cambiado desde el año pasado, ni son una cosa entre Elfos y Enanos y otra entre los Hombres. Corresponde al Hombre discernir cuál es cuál, tanto en el Bosque Dorado como en su propio hogar".

Viggo Mortensen
Los Angeles, CA.

Estimado Sr. Mortensen:

Gracias por tomarse el tiempo para hacernos saber su respuesta a la crítica de *El Señor de los Anillos: Las dos torres*. En ella se muestra usted en desacuerdo con la relación alegórica entre la película y la actual batalla internacional contra el terrorismo sugerida por Richard Corliss. Disiente, también, con la caracterización de algunos personajes y con el correlato establecido con el mundo real. Y así es como debe ser.

Las impresiones y juicios individuales de los críticos respecto del tema y el mensaje de una película sobre la que están escribiendo son de su responsabilidad, y eso es lo que los lectores esperan encontrar. Y estén o no de acuerdo con esas interpretaciones, sin duda responden al estímulo natural que sigue a la consideración de un punto de vista ajeno. Apreciamos que nos hagan saber sus opiniones al respecto, ya que creemos que una forma de arte como el cine, y sobre todo uno tan rico en niveles de significado como *Las dos torres*, puede avalar más de una opinión o análisis. Le agradecemos otra vez, por lo tanto, que comparta con nosotros su punto de vista sobre el trabajo de Corliss.

Aunque su carta no fue seleccionada para publicarse, puede estar seguro de que encontró una atenta recepción entre los editores.

Con los mejores deseos,
Betty Satterwhite
Jefa de Cartas de Lectores de *Time*

EL HOMBRE DEL ESCÁNDALO

POR MARIANA ENRÍQUEZ

Si estas cartas salieron de la esfera privada fue porque Viggo Mortensen, convertido en superestrella gracias a su personajede Aragorn en *El Señor de los Anillos*, decidió difundirlas por Internet, furioso por el gesto de autocensura de la revista *Time*.

Mortensen es un bicho raro en Hollywood. Nació en Nueva York, se crió en Dinamarca y Argentina y hace poco se lo vio en CNN tomando mate durante una entrevista, hablando en porteño y deseándole buenos augurios a su adorado San Lorenzo de Almagro. Su carrera oscila entre personajes de galán sofisticado en bodrios caros (*G. I. Jane* de Ridley Scott o *Un crimen perfecto*, con Gwyneth Paltrow) y papeles respetables en films de segunda: el protagonista de *Indian Runner*, opera prima de Sean Penn (que anduvo paseándose por Irak haciendo campaña antibélica); el paralítico que le robaba la escena a Al Pacino en *Carlito's Way*; el enamorado de *Retrato de una dama* de Jane Campion; otro hispano en *La pistola de mi hermano* de Ray Loriga. Es muy raro que contraten a este guapo cuarentón de ojos azules como fiordo noruego para papeles de hispano, pero como en general hace de argentino y habla un castellano perfecto, vaya y pase.

La otra parte de su vida, anterior a la actuación, la dedica a la pintura y la fotografía. Como pintor, Mortensen es del montón. Como fotógrafo es notable, cosecha elogios y expone con frecuencia: sus imágenes del rodaje de *El Señor de los Anillos* son de una fascinante delicadeza. Entretanto se casó y separó de Exene Cervenka –líder de X, diosa del punk californiano, autora de "Johnny Hit & Run Pauline", uno de los diez temas fundamentales del movimiento–, con la que sin embargo sigue cultivando una sólida amistad y cuya gira actual financió con el suculento cachet que le deparó la aventura Tolkien, según se rumorea. Por lo demás, Viggo anda sin guardaespaldas, no suele asistir a entregas de premios y cita a periodistas en parques.

En fin: que el hombre es medio punk y medio de izquierdas. En su sitio de Internet (*percevalpress.com*) ofrece *links* a sitios de arte, punk feminista y ¡empanadas!, pero también a *Not in Our Name*, el colectivo de artistas e intelectuales que sacó en el *New York Times* la famosa solicitada antibélica –con la firma de Mortensen en primera fila–, y a sitios sobre política exterior de EE.UU. Así que cuando osaron usar la trilogía de Jackson como propaganda bélica, el tipo se puso en acción. El escándalo mayor tuvo lugar en el popular *talk show* de Charlie Rose, donde Mortensen apareció con la leyenda "No more blood for oil" pintada a mano en su remera y se despachó así: "Lo que Estados Unidos viene haciendo desde hace años es bombardear a civiles inocentes. No creo que nos vean como lo hicieron los europeos en la Segunda Guerra Mundial. Ven al gobierno de los EE.UU como Saruman. La respuesta al ataque terrorista no puede ser bombardear de cualquier manera y matar a más gente de la que murió en las Torres Gemelas". Y agregó: "No conocemos las razones del ataque a Irak. La más obvia es el petróleo, pero también puede ser una *vendetta* del Bush Sr. En este país, pensar y cuestionar es sinónimo de traición, y es una excusa para limitar las libertades civiles. Nuestro gobierno es increíblemente violento, agresivo y rapaz. Quiere controlar esas regiones y destruir su infraestructura. Si quieren comparar la película con la realidad, esa gente aterrorizada en el Abismo de Helm, superada por un enemigo de increíble violencia y voluntad de destrucción, se parece más a los afganos que a las democracias occidentales. La gente afectada en los países periféricos es invisible. Los que no son norteamericanos o europeos son descartables. Si vamos a comparar, hagámoslo bien. Ya no somos los buenos".

La intervención de Mortensen en TV cayó muy pero muy mal en el enrarecido clima patriótico norteamericano. De golpe y porrazo, los sitios web de *El Señor de los Anillos* se convirtieron en foros de acaloradas discusiones políticas, y Mortensen –junto a Susan Sarandon y Sean Penn–, en una de las pocas estrellas que se atreven a oponer objeciones. Total, si lo incluyen en alguna lista negra, el tipo siempre puede repatriarse a la Argentina.